فهرست مطالب



عنوان	صفحه

عنوان	صفحه

اندیشه غلط بهتراز نیندیشیدن‌است‌این‌دیالکتیك تکامل ورشد آدمی وبا نارسائی‌وتوقف‌اودرکودنی وبلاهت است .

وایجاد وسوسه ودغدغه درفکرنکردن‌بخاطرغلط نکردن یعنی قطع‌رابطه انسان با تجربه وخلاقیت، وحشت ازکند وکاو ذهنی وپویندگی درراه‌حقیقت؛ واکنون انسان در راه سقوط تازه‌ای گام برمیدارد سقوط درجهنم تخصص‌ها و مهارت‌ها و ازدرون این ورطه : اخلاقی تازه بمثابه زندانی مجهزبه بدایع‌فنی وتکمه‌های‌خودکارسرمیکشد واین اخلاق در جهان‌پیچیده‌تخصص‌ها ومهارت‌ها نفس وحشت ازاندیشیدن بخاطر غلط اندیشیدن است .

انسان بدین نمط‌خود را وامی‌گذاردکه در جهان تخصص‌ها ومهارت‌ها؛ اندیشه وتفکر ازآن‌اصحاب تخصص است این اوست‌که بایدفکرکند واین‌اوست که میتواند بیندیشد وسرانجام این اوست‌که باید باانگشت خویش راه را از چاه وصحیح را ازسقیم بنماید . وآیا درست‌بخاطر این تلقی ناصواب‌میبایست به‌هرزه‌گری اندیشه تن‌سپرد باین دلیل‌که هرکس میتواند درباره هر چیزکه در دسترس او قرارگرفت حرف بزند و درجهنم تخصص ها ومهارت‌ها راه درست اینست‌که یکباره مرزهای اندیشه آدمی در زمینه داوری مسائل تـا بـی‌نهایت گشوده شود ؟.

مسئله اینست که اگر کسی بدون تخصص واحرازمقدمات علمی در فیزیك وریاضی حق صحبت درباره ساختمان یك بمب هسته‌ای را ندارد اما بعنوان یك انسان وموجودی که‌درروی‌زمین دارای‌حقوقی است وهمچنین صاحب‌قدرتی برای اعمال این حقوق حق دارد دربارهٔاینکه این بمب‌چرا ساخته میشود وچرا باید ساخته شود وبه دست چه‌کسانی سپرده میشود وچگونه بکار میرود حرف بزند واظهارعقیده کند .

انسان اگر برای اظهار نظر درزمینه خصوصیات فنی پدیده‌ها و مسائل باید دارای حد مطلوبی ازتخصص و سابقهٔذهنی ومهارت باشد،اما برای‌شناسائی وضع وموقع این پدیده‌ها ومسائل در روابط زندگی به‌چیزی جزیك شم دقیق اجتماعی واحساس مسئولیت وعلاقه احتیاج ندارد .

وقتی‌کشیش‌های فرانسوی به برنامه دولت برای انجام آزمایش‌های هسته‌ای فرانسه دراقیانوس آرام‌اعتراض کردند،رئیس ستاد نیروی دریائی‌فرانسه درنامه‌ای خطاب به این روحانیون گفت بهتر است این آقایان درکاری که اطلاعی ازآن ندارند دخالت‌نکنندو بهمان امورمذهبی وکارهای خیریه بپردازند. وکشیش‌ها جواب دادند اگرسلاح اتمی‌امری ازامور دفاع‌ملی است ودفاع‌ملی نیز امری ازامور زندگی عمومی جامعه است‌بنا براین چگونه اظهارنظردرمورد سلاح‌های هسته‌ای را میتوان امری صرفاً نظامی‌ودرقلمرو صلاحیت نظامیان تلقی کرد .

می‌بینیم که درجهان ما تخصص‌وصلاحیت یك قرق خصوصی وشکارگاه اختصاصی است .

کشیش‌های فرانسوی طبعاً در موردکیفیت آزمایش سلاحهای هسته‌ای و زمان ومکان‌آن صلاحیت اظهارنظرندارند چونکه این امورصرفا اموری فنی و تخصصی است،اما دراین مسئله‌که چرا این‌آزمایش‌ها انجام میگیرد و تاثیرآنها چیست وچه نفعی ازآن عاید جامعه وقدرت و دفاع‌ملی میشود چطور؟ آیا این اظهارنظر بیشتر به احساس مسئولیت و برخورداری ازیك‌جهان بینی اجتماعی احتیاج دارد یا به‌یك صلاحیت و تخصص فنی ؟.

به این ترتیب هریك ازمسائل گوناگون زندگی و پدیده‌هائی که ازفعالیت‌های مختلف عینی وذهنی انسان ایجاد میشود گذشته ازاینکه دارای خصوصیاتی فنی است واین خصوصیات فنی جزازطریق حد مطلوب آموزش و تجربه بدست نمیآید متکی به‌یك سلسله ارزش‌های اجتماعی خاص خودهستند: وازاین نظر در مواضع خاصی ازروابط اجتماعی محیط خودقرارمیگیرند. ودرنتیجه‌این مسائل‌وپدیده‌های گوناگون اعم ازهنروادب وفلسفه وعلوم وفعالیت‌های اجتماعی واقتصادی نه‌تنها درتعیین موضع اجتماعی واقتصادی انسانها درجامعه سهمی قاطع دارند درتغییر ویا تثبیت این مواضع اجتماعی انسان‌نیز اهمیت خود را حفظ میکنند، بنابر این انسانها درهرمرحله‌ازمراحل‌فکری وفرهنگی واجتماعی نه‌تنها باید دراین موضع شناسی مسائل وپدیده‌ها شرکت کنند واحساس و اندیشه خود را بیان کنند بلکه باید به این شرکت ازراههای مختلف فراخوانده شوند. زیرا ضرورت این‌حق واهمیت استفاده ازآن بمراتب ازضرورت تخصص‌ها و مهارت‌ها بالاتراست .

اندیشه غلط بمراتب از نیندیشیدن بهتراست . دغدغه اندیشه و وسوسه تفکر هرچند ناقص ونارسا قابل‌مقایسه‌با بستن‌دریچه ذهن‌بروی دنیای واقعیت‌ها نیست. زیرا اندیشه هرچند غلط ونارسا خودمقدمه آشنائی باواقعیت‌ها و داوری درباره آنهاست .

اندیشه اساس داوری وداوری پایه استقلال شخصیت انسان است .

به‌این‌جهت هریك ازمسائل وپدیده‌های گوناگون زندگی که سری به تخصص‌ها ومهارت‌های فنی خاص‌خود دارد ریشه‌اش به نیازهای مادی ومعنوی انسان میرسد .

ازاین نقطه است که حق داوری انسان آغاز میشود. دراینجاست که مسئله توانائی انسان بردانائی مقدم میشود. دراینجاست که صلاحیت فنی انسان برای اظهارنظر فرع برحق اودراظهارنظر قرارمی‌گیرد .

دربسیاری، ازفرهنگ‌ها این حق بصورت جزئی از نهادهای اجتماعی و تربیتی افراد درمی‌آید والفبای‌دانائی‌ها وتوانائی‌های‌انسان‌را دررابطه بامسائل و پدیده‌ها تشکیل میدهد .

انسانها ازطریق حدمطلوبی ازآموزش وپرورش بـه‌حد مطلوبی از ذوق سلیم وقدرت تحلیل وتخیل میرسند .

دراین‌گونه جوامع همه مسائل وپدیده‌ها بلافاصله به مرزهای تخصص و مهارت نمیرسند بلکه قبل ازآن در شمول ذوق سلیم و قدرت دریافت انتقادی و تحلیلی افراد قرارمی‌گیرند وبنوبه خودوسیله‌ای برای تلطیف وتغذیه بیشترذوق ودریافت مردم میشوند .

رابطه دراین جوامع نظیریك مایع سیال است. انسانها درسطوح‌مختلف زبان وبیان یکدیگر را سریعتر می‌فهمند آثارعلمی و هنری وفلسفی و همچنین روش‌های اجتماعی ومنش‌های اخلاق یکدیگر را زودتر درك میکنند .

بخاطرهم سطحی نسبی از نظر فـکری وشعور وادراك شبکه‌های وسیع و گسترده‌ای ازرابطه وتفاهم‌بین افراد وجود داردکه با سرعت حالت بیان وتعبیر مفهوم وبرداشت‌های ذهنی وعینی را ازخودعبورمیدهد .

اینها الفبای دانائی‌ها وتوانائی‌های مشترك جامعه‌است. سرعتی کـه در رابطه وتعاطی‌بین افراد وجود داردآنان را ازنظرفکری وعاطفی وعلقه‌های‌انسانی بیکدیگر پیوند میدهد. دربرخی جوامع این رابطه به این وسعت وگستردگی وجود ندارد. زبان مشترك بسی گنك والکن ونقاط تفاهم اندك است .

خطوط ارتباطی بی‌اندازه محدود وعبور ومرورافکاروعقاید ونقاط‌تقاطع آن بسی‌ناچیزاست. دانائی‌هاوتوانائی‌های مشترك که بتوان ازآن مایه‌ای ازتفاهم بوجودآورد وبه نیروئی مشترك تبدیل کرد فقیروضعیف است .

به‌این‌جهت‌گامی درالفبا را نباید همیشه بعنوان تجاوزی به‌تخصص‌هـا و مهارت‌ها تلقی‌کرد .

صحبت درمسیرفرهنك عمومی مسائل وپدیده‌ها با پرداختن به‌خصوصیات فنی ودقایق عضوی‌آنها ازنظرساخت اختلافی فاحش دارد .

آنچه دراین‌کتاب آمده است درحقیقت گامی درالفبا وگشت وگذاری در مسیرفرهنك عمومی مسائل وپدیده‌هائی است‌که به حوزه‌های خاص‌هنر مربوط میشود .

دراینجا بحث ازدقایق فنی وضوابط نقد مربوط بـه ساخت و پرداخت محض هنروآثار هنری نیست بلکه بررسی آنها درچهارچوب رابطه‌ایست کـه آنها با شرایط اجتماعی محیط ونیازهای مادی ومعنوی انسانها دارند. تلاشی دراندیشیدن وگریزازنیندیشیدن است. زیرا دراندیشیدن و از اندیشیدن است که صواب وناصواب آشکارمیشود واحساس حرکت وزندگی بوجودمیآید.فرهنك نقد وداوری جان میگیرد ومرزبین فرهنك عمومی مسائل وپدیده‌ها وفرهنك فنی وتخصصی آنان مشخص‌میشود .

وهجوم فرهنك تخصصی وفنی به‌قلمرو فرهنك عمومی متوقف میگردد و وحشت ازاندیشه وداوری درباره مسائل وپدیده‌ها به اخلاق تثبیت شده و مورد احترام تبدیل نمیشود .

صدای نفس‌های اندیشه هرچند مقطع‌ومشوش‌خود غنیمتی‌است زیراکـه هراندیشه‌ای خودپیامی اززندگی است .

ندائی ازتقلای رستن وتکاپوی‌گریختن ورهائی‌است ....

***

هریك ازاین نوشته‌ها مقالتی‌است‌که درکنار مطالب هنری وادبی‌روزنامه کیهان دراواخر سالهای پنجاه چاپ شده است بنابراین درحالی‌که‌باهم‌پیوندی ندارند مثل‌همیشه درزمینه یك روحیه تغییرناپذیر ازتماس با واقعیت‌ها نـوشته شده‌اند . هریك ازاین نوشته‌ها بهمان علت‌که دراصل مقاله‌ای بـرای درج در روزنامه بوده است درحقیقت وسیله‌ای برای طرح یك مسئله در ذهن خواننده و واداشتن اوبه تفکرواندیشه درباره آنست. واین همان چیزی است‌که حدفاصل بین طرح مطالب جدی درفضای محدود روزنامه وپژوهش‌های مستند وموسع‌در فضای‌گسترده‌کتاب بشمار میرود .

این وسیله هرچند ازنظر ارضای خواننده فرزانه نارسا وازنظرجنبه‌هـای

پژوهشی ناقص است اما از نظر طرح مسائل جدی در فضای مطبوعات و تلاش برای ایجاد یك شبکه وسیعتر از رابطه و تفاهم درزمینه تفکر و اندیشه و تعبیه ابعاد گسترده تر وعمیقتری درفرهنك عمومی مسائل و پدیده‌ها بی‌ارزش وخالی از تاثیر نیست واهمیت آن هنگامی آشکار میشود که بدانیم دراین فضاهای محدود نیز چه بسا این‌گونه تلاش‌ها نظیر عضو پیوندی پس‌زده میشوند زیرا قدرت دفع «آنتی کور» همچنان شدید و کوبنده است .

هنر ومسئولیت

چه خوش و چه ناخوش هنری بر جای می‌ماندکه انسان‌بتواند حضور زمان و زندگی را در محتوی وقالب آن احساس‌کند . محتوی و قالب هراثر هنری محصول فکر و احساس موجودی استکـه در زمان و مکانی معین و شرایط مختلف آن زندگی می‌کند .

اشکال مسئله در اینستکه اگر بخواهیم هنر را از جامعیتی‌که هنرمند بعنوان یك موجود اجتماعی باید از زندگی احساس‌کند جدا کنیم ، حضور زمان را در ذهن و احساس هنرمند و ضرورت وجوداو را نادیده‌گرفته‌ایم . در این صورت رابطه بین شیئی و احساس و یـا عین و ذهن در آفرینش هنری قطع میشود . و این انقطاع خود بخود وجود بیگانگی بین ذهنیت هنرمند و عینیت اشیاء و روابط زندگی‌را در آثار هنری منعکس می‌نماید و در این بیگانگی‌رابطه زیبائی‌شناسی بین ذهن و احساس هنرمند واشیاء از میان برمی‌خیزد . در این‌صورت تمثیل و استعاره وتشبیه به‌اعمـاق ابتذال سقوط می کند و مهمتر آنکه

بصورت وسیله‌ای برای جدائی فکر و ذهن آدمی از حقایـق زندگی در می آید. اصیل‌ترین مفهوم تعهـد و مسئولیت برای هنرمند همیـن احساس جامعیت زمانی و مکانی زندگی است ، زیرا هنر از جمـله عوامل اصلی فرهنگ و تمدن برای انتقال محتوی زندگی انسانها به‌ادوار بعدی وشناسائی این‌محتوی برای نسل‌های آینده میباشد .

به‌این‌سبب است که جامعیت زندگی یعنی آنچه مجموع تنوع و اختلاف و تضاد در اشیاء و طبایع و ارزش‌ها بشمار میرود بااشکال رسمی روابط اجتماعی و قواعد و احکام موجـود و رسوم و آداب معمول اختلاف فاحش دارد . هنرمند همان اندازه که باید در برابـر این جامعیت یعنی این مجموعه عوامل و ارزش‌های متضاد متعهد باشد، بهمان اندازه نیز باید از قواعد و احکام واشکال رسمی روابطمعمول اجتماعی فارغ و رها باشد .

در موقعی هنرمند میتواند در برابراحکام وقواعد رسمی‌زندگی مقید و مسئول باشد که این احکام با طبیعـت متضاد و متنوع اشیاء و ارزش‌های زندگی هماهنگی داشته باشد . در اینصورت هنرمند همان اندازه که در انعکاس وجود ضروری تنوع و اختلاف طبایع انسانهاو ارزش‌های زندگی احساس تعهد می کند به‌همان اندازه نیز خـود را در برابر قواعد و احکامی که از این‌اختلاف وتنوع و برخوردهای‌منطقی آن حمایت می کند مسئول میداند .

اگر احکام و قواعد رسمی زندگی بجای حمایت از این تنوع و سازگاری به مخالفت با آن برخیزد و بخواهد تنوع افکار وعقاید

و تضاد طبیعی فعل و انفعالات فرهنگی را به واحدی یکسان‌وهمشکل تبدیل کند‌در اینصورت هنرمندی که‌جامعیت زندگی یعنی ضرورت‌تنوع و اختلاف‌در طبایع و ارزش‌ها را احساس کند بناچار در میان این دو قطب مخالف به‌دفاع از تنوع ومقاومت در برابر نظمی که درجهت همشکل کردن همه فعالیت‌های ذهنی وفکری انسان ایجاد میشود بر میخیزد. اگر هنرمند بخواهد این واقعیت انسانی را از زمینه احساس هنری خود کنار بگذارد ومعرکه تاریخی مبارزه بین تنوع و اختلاف ارزش‌ها و طبایع را از احکام و قواعد رسمی زندگی نادیده بگیرد هرگز جامعیت زندگی را درك نخواهد کرد و طبعاً هنر او هرگز در حضور موکد حقایق زندگی و شرایط اجتماعی آن در محدوده زمان جائی نخواهد داشت .

اگر هنرمند با این نوع احساس یعنی با احساس این تضاد بین تنوع وقواعد رسمی‌زندگی به خلق آثار هنری بپردازد بین جهان‌ذهنی او و دنیای عینی زندگیش رابطه‌ای جدائی ناپذیر بوجود میآید و در این رابطه انعکاس این‌تضاد و وجود نبرد بین این دو از مرزهای‌زندگی روزانه او به قلمرو دنیای ذهنی او نفوذ خواهد کرد .

جامعیت زندگی هنگامی کامل میشود که وجود تنوع واختلاف در طبایع و اندیشه‌ها وضرورت انعکاس آن در روابط عینی ومعنوی زندگی از سوی قواعد واحکام رسمی زندگی به‌رسمیت شناخته شود و قواعد و احکام رسمی بصورت فضائی‌قابل تنفس‌برای رشدوتکامل این تنوع و تضاد درآید .

مسئولیت هنرمند از این نظر است که هنر یکی از وسایل اصلی

نشان دهنده این نبرد پنهانی و آشکار میباشد . آنچه‌که بعنوان هنر و تفکر هنری در درون احکام و قواعد رسمی زندگی به‌رسمیت شناخته می‌شود ومورد تائید و حمایت قرار میگیرد بخاطر همین است که این وسیله اساسی به ابزاری مرده و عاری از محتوی تبدیـل شود . زیـرا هنری که در آن جامعیت زندگی منعکس میشود بطـور کلی با ایجاد همشکلی و همسانی و یـکـدستی مصنوعی و غیـر طبیعی در طبایع و ارزش‌ها و روابط مخالف است ، کسی که چنین هنری را خلق میکند علاوه بر شیوه‌های زیبائی شناسی این آفـرینش باید حضور تمـامی خصوصیات تنوع و اختلاف ارزش‌ها و طبایع را در زندگی خود و محیط خویش احساس کند و در درون این نبرد دائمی بین این تنوع و قواعد رسمی زندگی موضوع خاص انسانی خود را انتخاب نماید . آنچه‌که طوفان اعتراض را بر نو آوریهای هنری فـرو میریزد بخاطر همین است که نو آوری در هنر تا آنجا که از نظر محتوی و قالب با معیارهای زیبائی شناسی هماهنگ باشد خود بخودنشانه موضع‌گیری خاص هنرمند در برابر قواعدواحکام رسمی‌هنری که‌شاخه‌ای از قواعد و احکام رسمی عمومی زندگی است میباشد . در این صورت وجود عکس‌العمل‌های مخالف امری طبیعی است . در این مخالفت‌ها اساس طبیعی تحول *مفاهیم و بدنبال آن تغییر قالب‌ها و اشکال بیان احساس مورد تخطئه وانکار قرار می‌گیرد . آنکس که به قالب حمله می‌کند قصدش حمله برمفاهیم یا ادراك هنرمند از این‌مفاهیم میباشدکه محتوی و مضمون یك قالب هنری را تشکیل میدهد و از آنجائی که قالب تازه

معمولا برای اذهان ساده نامأنوس می‌نماید باین‌جهت همیشه نامأنوس و تازه بودن قالب وسیله‌ای برای کوبیدن محتوی و درنتیجه ضربه‌زدن براندیشه و احساس هنرمند میشود.

این یك جریان مداوم مبارزه ایست که هدف آن جلوگیری از نزدیك شدن اندیشه واحساس هنرمند با مضامین زندگی و کشف‌وجوه اختلاف وتنوع آن با قواعد واحکام رسمی‌هنری‌میباشد. دراینصورت است که اگر هنرمند در اندیشه و احساس خود از این کشف وشهود باز ماند قالب بیان او هیچگاه‌دال‌برظهور یك آفرینش‌تازه و نوآوری اصیل نخواهد بود و یا اگر با بازگشت به‌دامن احکام رسمی بخواهد به قالب سازی تازه بپردازد هنر او از اساس فریبی شاعرانه‌وهنرمندانه است.

هنرمندی و فرزانگی

در تضاد دائمی و ابدی بین حقیقت و واقعیت آیا هنرمندی را میتوان از فرزانگی جدا کرد ؟

آیا هنرمند بدون فرزانگی میتواند از مرز واقعیت عبور کند و به‌کشف و شهودحقیقت پردازد ؟

آیا هنر در نبرد بین حقیقت و واقعیت هیچ نقش و وظیفه‌ای ندارد ؟ آیا هنر خود یکی از عوامل اساسی انسان برای مبارزه با واقعیت ارزش‌ها و نمایش اصیل حقیقت ارزش‌هانیست ؟

اگر شناخت واقعیت از حقیقت وظیفه هنر است ، شناساندن آن در حیطهٔ مسئولیت فرزانگی نمی‌باشد ؟ و یا هنر و فرزانگی خود فرزند توامان حقیقت نیستند ؟

آیا بدون فرزانگی یعنی قدرت شناخت حقیقت از واقعیت و تعهد شناساندن آن درروابط اجتماعی‌انسان‌ها چیزی به نام هنر وجود دارد ؟

هنر آنچنان مسئله ساده‌ای نیست که بتوان جوشش و زایش طبیعی آن را با طرح چند سئوال مهار کرد و درست به‌همین علت‌است که نمی‌توان هنرمندی را ازفرزانگی‌جداکرد و برای هنر درپهنه‌جدال بین حقیقت و واقعیت نقشی و تعهدی قائل نشد. زیرا در جوهر هنر که‌کشف و شهود هنرمند در شکل و محتوی پدیده‌ها و انتقال آن به ادراك واحساس است چه تردستی‌ها و شعبده‌ها میتوان کرد. و چه آسان میتوان این تردستی و شعبده‌ها را با معیارهای هنر رنگ آمیزی نمود.

پهنه اشیاء و عوارض و پدیده‌ها در طبیعت آدمی آن چنان گسترده است وهمچنین فقر شعور وادراك آدمی در ایجاد رابطه‌با این طبیعت آنچنان عمیق است‌که هنرمند میتواند به‌آسانی زیبائی قالب وکشش کلام را با زشتی و پلیدی محتوی در هم کند. و در این‌در همی ماهرانه‌که ذوق و استعداد هنرمند نقشی بزرگ در خلقت آن بر عهده دارد میتوان به سهولت آدمی را در ورطه این‌درهمی‌سرنگون کرد و در او آن چنان جذبه‌ای بوجود آورد‌که سئوال اساسی را از هنرمند هرگز مطرح نکند و از او نپرسد‌که در هنرتو سهم فرزانگی چقدر است: هنرمند ممکن است هرگز بوجود رابطه بین هنرمندی و فرزانگی معتقد نباشد و یاممکن است باآگاهی ازاین رابطه نخواهد هنر خود را براساس این رابطه خلق‌کند.

هنرمند ممکن است در ایجاد رابطه بین احساس و شعور خود با طبیعت واشیاء وعوارض آنچنان‌استعدادی داشته باشد‌که‌درمحدوده

معماری مصالح و ابزار هنر سازنده‌ای چیره دست باشد ، بنابر این محدود کردن فرزانگی در معماری هنری و چیره دستی شناخت و کار برد مصالح و ابزار خود وسیله‌ایست برای اغفال آدمی و واداشتن او به‌اعجاب و تحسین ، و این همه تـردستی می‌تواند خالق بسیاری از زیبائی‌ها باشد که با تمام ظرفیت و استعدادخود برای‌فریب وگمراهی آدمی هرگز به ایجاد معرفتی ابدی برای قبول جدائی بین هنرمندی و فرزانگی و یا محدودیت فرزانگی هنرمند به معماری مصالح وابزار و بدعت‌های شگفت انگیز در پرداخت قالب‌های‌هنری‌موفق‌نخواهدشد.

بنابر این برخی از صاحبان استعداد و معماران ورزیده مصالح و ابزار هنر سعی می‌کنند مردم را در تله این جدائی بیندازند وحد فهم و ادراك آنان را در مـرز قبول مهندسی کلمات و لغـات و رنگ‌ها و آهنگ‌ها و بطورکلی قالب‌ها وشیوه‌های هنر به عنوان‌فرزانگی‌هنرمند متوقف نمایند . در این جدائی بین هنرمندی وفرزانگی هنرمندمیتواند با دست باز استقلال خود را از دنیای هنریش حفظ کند . اگرنویسنده است با قهرمان داستانهایش هیچگونه رابطه همدلی و همدردی‌نداشته باشد ، رابطه نویسنده با قهرمانان اثر رابطه عروسك‌های خیمـه شب بازی باکسی است که سر نخ آنها را در انگشت دارد . نویسنده‌دارای زندگی مستقلی است؛ به‌این معنی که از این‌جهت سرزندگی وهمدردی با قهرمانان خود ندارد که در محیط خود نیز جدای از سایر مردمان و مسائل آنها زندگی میکند . او با مهـارت و چیره دستی خـود را در مهندسی الفاظ وکلمات و ایجاد ماجراها و داستان‌ها وسیله یك زندگی

مرفه و شهرتی وسیع قرار میدهد و یا هنر را به عنوان وسیله‌ای تفننی برای آراستن و پیراستن شخصیت اجتماعی خود قرار میدهد . دراین صورت او مثل صاحب‌گله‌ای در چراگاه ذهن و فکر خود مشتی‌انسان خیالی را می‌پروراند و برای‌بردن به قربانگاه‌یعنی‌برای از نفس‌انداختن و سقط‌کردن آنها در پهنه داستان چاق می‌کند . او به قهرمانان خود که در حقیقت قربانی های تفنن و شهرت او هستند ترکیبی منتزع میدهد . آنها را از میان جامعه انتخاب می‌کند و با قیچی استعداد خویش روابط آنان را با ریشه‌های اجتماعی‌جامعه قطع‌مینماید وسپس آنان را بمیل خود درذهن وخاطر خویش میسازد . آنها را درکارگاه هنری خود بزك میکند و درمیان‌مشتی‌از روابط‌خصوصی‌ونوشخواریها و دمسازی‌های ناهمدلانه با مصیبت انسانها وکوششهای هنری جهت آراستن و پیراستن زندگی و پرکردن یخچال برقی ازگوشت‌های مختلف آنها را عنکبوت وار در تار وپود روابط خصوصی وذوقیات خود رها می‌کند .

این شیوه از خلاقیت هنری را چیزی شبیه تنیدن تارهای‌نازك و ظریف با زیبائی‌های ظاهری‌که در معماری آن بکار رفته‌است‌میتوان تلقی‌کردکه مفاهیم جاندار و متحرك را در زاویا و رشته‌های لطیف و معماری شده خود اسیر می‌کند و از نفس می‌اندازد .

در این‌گونه هنرمندی شیوه سازی در قالب و ترکیب مفاهیم میتواند تا اوج بی‌تفاوتی و انتزاع از زندگی حقیقی انسان و روابط آن پیش برود ؛ و هنرمند بدون‌کوچکترین تاثیر پذیری از زندگی

روزانه و دمسازی با مسائل اجتماعی انسان‌ها به صورت پیامبری‌در آید که در رسالت اوجز تبلیغ پوچی ماهوی ارزش‌ها چیز دیگر وجـود ندارد .

اینگونه پیامبری‌ها درمتن یك نقد زنده وفعال نظیر لاشمرده‌ای هستند که در پهنه شط زنده فعالیتهای اجتماعی و هنری میگذرند واگر بوی عفونت آنها قدرت پراکندگی داشته بـاشد جز لحظـه‌ای چند نخواهد پائید . اما در جائی که هنر با نقد زنده و هوشیارانه همـراه نباشد این‌گونه پیامبری‌های هنرمندانه‌بخاطر فرار از درگیری با پوچی واقعیت‌ها وگرایش بسوی فرزانگی؛ارزش‌های قابل لمس و پـوسیده زندگی را بصورت پوچی و بیهودگی جا می‌زنند .

آنها در عین اینکه جسم خود را از تمام لذایذ موجود زندگی طبقاتی آکنده می‌کنند روح خود را برای گریز از جـاذبه حقیقت زندگی که چیزی جز مبارزه نیست تا حجم ذره کـوچك و حقیری کاهش میدهند .

هر اثر هنری چه‌شعر و چه داستان و چه نقاشی و مـوسیقی اگر معرف یك نوع فرزانگی هنرمند یعنی خواست او برای شرکت در مبارزه دائمی بین حقیقت و واقعیت نباشد بـا تمام زیبایی قـالب و هنرمندی معماری؛اثری ذهنی وعاری از قدر مشترك نیازهای انسانی است . شاید روزگار آن فرا رسیده باشدکه فرزانگی بیشترین پایگاه های هنرمندی را اشغال‌کند و هر بیننده و خواننده و شنونـده ای به مرحله‌ای از انفجار فکری و ادراکی برسد که در برابر هر اثرهنری

و تارهای ظریف و مهندسی‌های ماهرانـه هنری آن خلاء فرزانگی‌ه
را در نوردد .

و آن هنگامی است که انسانها خود بصورت هنرمندی فرزانه
راه آفرینش‌های جاویدان هنری را بوجود آورند .

هنر و علوم انسانی

انسان عموماً و هنرمند خصوصاً در توقف در ارزش‌های واقعی و خود داری یا ناتوانی از عبور از مرز واقعیت به اقامت دائمی در قالب ارزشهـای موجود زندگی و تماس فکری با معدودی از ایـن ارزش‌ها محکوم میشود . ودرنتیجه نه‌تنها درجستن و پژوهش‌ارزشهای حقیقی و مکاشفه در حقیقت ناتوان می‌شود بلکه نسبت به ارزش‌های واقعی به نوعی تعصب وعادت به عبادت و پرسش مبتلا میگردد .

یکی از نقاط اصلی تعارض بین حقیقت و واقعیت در همین محدودیت‌ارزشهای اجتماعی و فرهنگی‌در واقعیت؛وتنوع‌وگوناگونی آن در حقیقت است . مثلا هنرمندی که قلمرو شعر را در ارزش‌های واقعی آن یعنی ارزش هائی کـه بصورت واقعیت در نهـاد فرهنگی جامعه تثبیت شده است محدود میکند طبعاً و خود بخود خود را در حصـار قالب ها زندانی می‌نماید . زیرا واقعیت یا ارزش های واقعی هنگامی که دیگر از بازتاب و انعکاس حقیقت اشیاء و روابط و درك

و احساس عاجز شد بصورت لاشه‌ای از قالب‌ها در می‌آید .

لاشه‌ای که دیگر روح حقیقت یا ارزش‌های حقیقی از آن رخت بربسته است. قلمرو شعر بمعنای حقیقی کلمه درقافیه و ترکیب عروضی محدود نمی‌شود . آنجائی که عروض و قافیه در جستجوی حقیقت و عبور از مرز واقعیت برای هنرمند بصورت مانعی غیر قابل عبور در می‌آید ؛ هنرمند جز در نوردیدن این مانع چاره‌ای ندارد . عروض و قافیه یك واقعیت تثبیت شده در ذهن فرهنگی جامعه است ؛ اماهنگامی که احساس هنرمند در برخورد با واقعیت های زندگی تحریك میشود وبه‌جستجوی حقیقت بر می‌خیزد ؛ برای بیان حقیقت دیگر به واقعیت تثبیت شده احتیاج ندارد . حقیقتی که خود دراصل بصورت «آنتی‌تز» واقعیت درآمده است طبعاً بسی بزرگتر و گسترده تر از قالب واقعیت است . او به چیز تازه‌ای نیاز دارد که در شرایط خاص خود آفریده باشد. زیرا هنگامی که‌حقیقت بصورت آنتی‌تزواقعیت درمیآید هنگامی است کــه واقعیت دیگر زمینه آفرینش خود را از دست داده است .

واقعیت بصورت موجودی عقیم و نازا در میآید و تهی از تنــوع و گونه‌گونی وسایل ارتباط با احساس آدمی و طبیعت روابط و اشیاء .

در این هنگام هنرمند با درك و احساس این نازائی و تهی بودن تنوع وجود دنیائی زاینده و آفریننده را در پس این پوسته خشکیده قالبها احساس می کند . دنیائی که سرشار از تنوع و دارای استعدادی عظیم برای بارآوری قالب های تازه است. دراینجا هنر و علم بار دیگر در نقطه‌ای مشترك کنار هم قرار میگیرند .

علم در اصل یك فعالیت اجتماعی است . و برحسب اینکه علم جستجوی حقیقت است، بنابراین بدون رابطه با حقیقت و یا در انقطاع با حقیقت نمی‌تواند عمل کند . آیا هنر خارج از فعالیت اجتماعی است. و یا آنکه هنر در جستجوی حقیقت نیست ؟ آیا هنر می‌تواند باحقیقت قطع رابطه کند و یا در خارج از جاذبه حقیقت به موجودیت خود ادامه دهد ؟ بنظر ما هنر نیز نظیر علم وظیفه‌ای جز جستجوی حقیقت ندارد . در این مفهوم ضابطه و قاعده برای بیان احساس از زندگی و طبیعت و روابط با نفس حقیقت مخلوط میشود . شاعری که به خلق اثری می‌پردازد اگر قافیه و قواعد عروضی برای او ضابطه و وسیله اجتناب ناپذیر بیان احساس باشد در قدم اول خود بخود قسمت مهمی از استقلال خود را درجهش به‌سوی حقیقت و جستجوی روابط حقیقی از دست میدهد . او ناگزیراست با وزنه‌های سنگینی از ضوابط بپرواز درآید و مقداری از نیروی اندیشه و احساس خود را در پرواز مکاشفه برای حمل این بارهای گران صرف کند . آنجائی که اندیشه و احساس در حال انتقال از ذهن به کلمه و قالب در حال آفرینش است کوشش هنرمند اینست که سرعت پرواز را در جهت هماهنگی با ضوابط تنظیم کند ؛ آنچنان که بخاطر حفظ نظم و انسجامی که دیگر جز جسدی بیجان درجهان حقیقت نیست مراقب باشد که‌اندیشه ازمحدوده ضوابط جلوتر نرود و برآن سبقت نگیرد .

توقف در این‌محدودیت چیزی جز این نیست که هنرمند بدست خود اندیشه خویش را از پرواز و مکاشفه در حقیقت روابط زندگی

بازمیدارد . و یك چنین اسارتـی را میتوان به شرکت دائمی انسان هنرمند در جلوگیری از تکامل و رشد فرهنگی اندیشه خویش تعبیر کرد . وقتی هنرمند در چنین حصاری از ضوابط و ارزش‌ها محبوس شد خواه ناخواه از امکانات او برای پروازهای دائمی اندیشه واحساس کاسته میشود و ذخیره فکری او برای دریافت مسائل مختلف زندگی کاستی می‌گیرد مسئله تجربه وبرخورد وتماس مستقیم‌به‌صورت‌جستجو و مکاشفه در ارزش‌ها و روابط از بین‌می‌رود و او میماند و مشتی‌اندك از مفاهیم مکرر زندگی .

آنچه در باره شعر گفتیم فقط مثالی است که در همه رشته‌های هنر قابل تعمیم است و جستجو و بحث بیشتر آن را باید در زمینه نقد هنر دنبال کرد . باین‌جهت شاید اساس درك ما از نقد هنوز آنچنان‌که بایدکافی برای ارزیابـی مسائل هنری نیست . نقد ما هنوز خود فاقد ادبیات است . شکلی انتزاعی و مجرد دارد و از برقراری رابطه با علوم و دانش‌هائی‌که درساختمان هنرعامل زیربنا بشمار میروند ناتوان است ؛ زیرا نقد هنر خود جزئـی از مجموعه‌آن قسمتی از فرهنگ انسانی است که وظیفه‌اش مقایسه وارزیابی دایمی بین واقعیت وحقیقت ارزش‌های اجتماعی زندگی می‌باشد . از برکت وجود ایـن فرهنگ میتوان پیوسته انسان را از محدودیت ارزش‌ها در واقعیت؛ و تنوع و گوناگونی‌آن در حقیقت آگاه ساخت . و خود این زمینه پویائـی و تحرك در فرهنگ وسیله آشنائی و آگاهی انسان بمعنای اعم و هنرمند بمعنای اخص با کیفیت نهادهای اجتماعی میباشد . این مسئله درست

است کـه امتیاز انحصاری هنرمند؛ درقدرت مکاشفه و پرواز او از قلمرو واقعیت به سرزمین‌حقیقت میباشد . و دریك چنین‌امتیازی بطور استثنائی آنچه را که مردم عادی در آینه نمی‌بینند هنرمند در خشت خام می‌بیندولی مسئله مهمتر چگونگی برداشت‌های فرهنگی‌واجتماعی مردم ازاین‌گونه خلاقیت‌های هنری میباشد .

اگر مردم فاقد امکانات اجتماعی و اقتصادی برای رسیدن به‌حد مطلوبی از درك هنری و فکری باشند هنرمند ازتمام ظرفیت و قابلیت خلاقیت خودنمی‌تواند استفاده کند ، بنابراین دراینجا مسئله درمجموع میراث فرهنگی و هنری یك نسل یعنی‌آنچه‌که وجود دارد نیست بلکه مسئله بر سر آن مقدار از خلاقیت و استعدادی است‌که امکان وجود نیافته است . در اینجاست کـه نقد هنر بطور مستقیم با علوم انسانی مربوط میشود ، علومی‌که مجموع ارزش‌های موجود یك جامعه را با ضوابط خود آنچنان بررسی میکنند کهٔ انسان میتواند از این بررسی به‌میزان اتلاف نیروهای بوجودآورنده ارزش‌های هنری و فرهنگی و اجتماعی در یك دوره ازحاکمیت ارزش‌ها واقف شود. وبهمین‌ترتیب به علت ضعف‌ها و ناتوانی‌های موجود در خلاقیت‌های فکری وهنری پی ببرد. واین خود در صورتی امکان‌پذیر است که علوم انسانی خود در حصار رابطه دائمی با واقعیت ها و ضوابط اجتماعی آن بتواند با حقیقت روابط وارزش‌ها؛ تماس برقرارکنند .

خاصیت هنر ، پیش‌بینی تغییر و توفان است

انسان میتواند از فاصله‌ای‌دور یا نزدیك فریاد کسی را که نمی‌بیند و از وضعش خبری ندارد بشنود و تشخیص بدهد که انگیزه کلی این فریاد چیست. چراکه نوع فریادی که از درد و شکنجه برمیخیزد یا فریادی که از شادی میآید و یا فریادی‌که مایه‌ای از تعجب و حیرت دارد معلوم است.

فریاد استغاثه و ندا وصیحه خشم و نفرت هریك چهره خاص خود را دارد. اینها همه و بسیاری دیگر حالات مختلف انسان است. این حال‌که معلول برخورد انسان باوضعی خاص است مضمون است. مضمونی خام و یا نطفه‌ای درجنین ذهن و خاطر انسان. این به‌مضمون هنگامی شکل میگیردکه به قالب خاص خود درآید. این قالب مضمون کمك میکندکه هویت و ماهیت واقعی و اصیل خود را بشناساند و بفهماندکه کدامیك از منابع ذهنی وفکری و عاطفی انسان رابطه‌دارد. این قالب است که نشان میدهد مضمون در خاطر هنرمند چگونه انگیخته و خلق شده است. در این قالب است که عمق درك واحساس

هنرمند از مضمونی که درقالب باز آفریده میشود آشکار میشود.

بنابر این نخست می‌بینیم که غم وشادی و خشم و نفرت و امید و ناامیدی وحسرت وحیرت وهمه حالات مختلف آدمی هریك برای خود و به‌نسبت شدت وضعف‌خودقادرندکه درفریاد آدمی فضائی‌خاص به‌وجودآورند. ودراین‌فضا شکل وصورت واقعی خود را نشان‌دهند. آنچنان‌که حتی‌از راه دورمیتوان زیر وبم صدا؛نوع وکیفیت مضمون و محتوی صدا را تشخیص داد. این فریاد و زیروبم آن قالب وشکلی است‌که حالات مختلف انسان را دربر میگیرد و منتقل میکند.

آنچه هنر را ازبی هنری جدا میکند اصالت وصداقت‌بیان؛یعنی همان هماهنگی کامل مضمون و قالب و شکل است . این هماهنگی قلمرو خاص هنر است که بی‌هنری را درآن راهی نیست . فریاد میتواند درقالب شادی وتشویق باشد اما این فریاد ازاصل فاقد مضمون خود یعنی شادی باشد . فریاد میتواند در قالب خشم ونفرت برآورده شود بدون اینکه رابطه‌ای با خشم و نفرت یعنی عوامل بوجودآورنده آن در ضمیر و خاطر شاعر یاگوینده داشته باشد.

بنابراین این‌نوع هنرآزمائی؛نوعی خودفریبی ومردم‌فریبی‌ساده است نه هنرمندی. این گونه استفاده از قالب‌های از پیش ساخته برای ایجاد مضمونی که از اصل در خاطر شاعر ایجاد نشده است رابطه‌ای با آفرینش هنری ندارد . و اگر قصدی درفریب واغفال نباشد میتواند نوعی سرگرمی و تفنن ویا ارائه نوعی انفعالات سطحی درذهن آدمی باشد.

بعنوان مثال اگر شاعری در همه آثار خـود و در همه سنین بـا
معشوقه راز و نیاز کند و در هجر او گریه کند،جمال و کمال او را
وصـف کند، طبیعی است کـه انسانی با استفاده از قالب‌های ازپیش
ساخته ، یعنی اوزان شعری ، بدون اینکه بتوانـد مضمون تازه‌ای از
عشق در خاطر خود بیآفریند با مشتی کلمه ولفظ خود را سرگرم کرده
ست. و در این میان قدرت و احاطه انسانی را بـه اسلوب بیان وبکار
گرفتن کلمه هرگز نباید بعنوان هنر تلقی کرد مگر آنکه این قدرت در
یجادقالبی بکار رود که آن قالب خود انگیخته اصیل یك‌مضمون‌باشد
عنی مضمونی که قدرت احساس و ادراك هنرمند از برخوردبازندگی
دست آورده است .

خیلی‌ها گمان میکنندکه زندگی انسان‌بمعنای اعم دلیل برحضور
نسان در زمان بمعنای اخص کلمه هم میباشد و این اشتباه مخصوصاً
ر ارزیابی و نقد هنر و آثار هنری فاجعه آساست.

هر انسانی که در زمانی زندگی میکند حتی اگر در تخیل قوی
در آشنائی به زبان وکلام چیره دست باشد دلیل بر حضور کامل او
ر زمان نیست. کسی که خصوصیت زمان و زندگی محیط و آدمهای
پیرامون خود را درك نکند هرگز بـا استادی در زبان وشیوه سازی
کلمات و تخیل قوی قادر به خلق شعر نخواهد بود .

هنر تنها در استفاده صحیح از قـالب و بکار بـردن کلمات و
ترکیب وزن برحسب قواعد و رعایت اسلوب وشیوه‌های سنتی کلام
جلی نمیکند. هنرمندکسی است که با احاطه برتمام این رموزسخنوری

وزن و آهنگ حرکت زمان و آدمها و اشیاء و حوادث پیرامون خود را درك و احساس کند. دریك کلام قالب و شکل هنر از همین احساس و درك حرکت زمان و زندگی بوجود می آید . وگرنه اجزاء تشکیل دهنده قالب و شکل در طول زمان تغییر نمیکند؛مثلا در موسیقی صدا و درشعر کلمه‌درطول‌قرون‌برای‌ترکیب آهنگ‌وشعرجای‌خودرا به چیز دیگری‌نمیدهند. در نقاشی‌رنگ‌عوض‌نمیشود.اماچه کسی‌میتواند‌ادعا کند که‌مضمون‌ومحتوی‌انفعالاتی که‌انسان‌رابزندگی‌و به‌محیط‌وافرادو روابط پیوندمیدهد در طول‌زمان ودر میان‌نسل‌ها غیرقابل تغییر باقی میماند؟

مثلا چگونه میتوان‌گفت که مفهوم حجم‌شادی وغم وعشق و کینه و خشم و امید ویاس ازاول خلقت انسان تا امروز همچنان یکنواخت ویکسان باقی مانده است . و درك و احساس آدمـی از اینگونـه انفعالات بصورت دست نخورده واز راه توارث نسل به نسل ازپدران به فرزندان منتقل شده است؟

اگر در این تغییر و تحول حتمی؛اجزاء تشکیل دهنده قالب و شکل هنر و مایه‌های انفعالی و احساس و ادراك آدمی‌مثلا همان‌کلمه‌و همان‌صداورنگ است ،پس در این میان چه چیزی‌عوض شده‌است.چه عواملی وجوه مشخص آثار هنری در زمان‌های مختلف هستند . باچه ملاکی میتوان شعر قرن چهارم را از قرن چهاردهم تشخیص داد و نقاشی عصر تجددفرهنگی و رنسانس اروپارااز نقاشی قرن بیستم جدا کرد وتفاوت موسیقی مذهبی قرون وسطی را ازموسیقی دوران‌کنونی درك کـرد . در حالیکه همه ایـن آثار و در همه زمانها و بوسیله همه

هنرمندان باکلمه و صوت و رنگ ایجاد شده است . و همه این آثار چه‌نوشته و چه تصویر وچه موسیقی؛ بیان احساس و ادراك هنرمند از زندگی و انعکاس این زندگی در انفعالات ذهنی و فکری او میباشد . معیار تشخیص زمانی این آثارعبارتست ازاول کیفیت احساس و ادراك هنرمند از زندگـی وزمـان. دوم قالب و شکلی که مولود طبیعی این رابطه است. یعنی رابطه بین احساس و درك هنرمند با زندگی و زمان که شرایط زندگی جزئی از آنست. خاصیت اصلی هنر اینست‌که نظیر هواسنج زودتر از هر وسیله ارتعاشات هوای زندگی را نشان میدهد؛ وقوع طوفان وانقلاب هوا وتغییرات‌آن را پیش بینی میکند. هنرمند با احساس و ادراك خود حرکت موجی حوادث و اشیاء و انسانها را در زندگی و زمان لمس میکنند وجهت حرکت و سرعت‌وآهنگ این سرعت را در متن زندگی روزانه وتلاقی وبرخورد روابط درمی‌یابد. شکل و کیفیت قالبی که او برای مضمون هنر خود میسازد از همین دریافت ولمس و شناخت طرح ریزی میشود.

هنرمند چون خود جزئی از زندگی روزانه و محاط درشرایـط آنست هیچگاه در آفرینش هنر؛معمار و سازنده‌ای بیطرف وحرفه‌ای نیست . از این رو ناگزیر نظم و قاعده‌ای را که برای قالب هنر خود میسازد نمونه و الگوی پرداخت شده‌ای از نظم و قاعده‌ای است که بر زندگی و زمان و شرایط پیرامون اومستولی است.

برای‌کسی که نظم‌وقاعده زندگی و زمان خود وآهنك وحرکت ونوع حرکت این زندگی را درك نمی‌کند ویا مصلحت خود را درك

آن می‌بیند این نکته عجیب مـی‌نماید کـه چگونه ممکن است نظم ریاضی اوزان عروضی وقواعد هندسی معقول و منظم مسجع ومقفای آن در اوزانی کوتاهتر و بلندتر از افاعیل عروضی شکسته شود . و چگونه میتوان دراین قالب‌های شکسته دراز وکوتاه ترکیبی ازکلمات را بنام شعر جـا داد. در حالیکه این شکستگی درنظم هندسی وزن و قافیه‌از جائی‌بوجود آمد که‌نظم‌هندسی‌زندگی وشرایط آن‌شکسته‌شد.

سرعت آهنك کلمه وایقاع منظم و مطیع وخاموش آن درجائی تغییر کرد که بعد و وسعت مفاهیم زندگی و طبعاً احساس و ادراك هنرمند از این مفاهیم تغییریافت.

وسعت و پهنای تشویش وآرزو و عصیان و امید انسان بـرای بیان وبرای فریاد فضای بازتری را می‌طلبید. این فریاد طالب فضائـی در قلمروقالب‌های هنری بودکه تا هرجا که نفس وقدرت داردکشیده شود و در آنجا که سر خاموشی و سکوت دارد در همانجا بایستد . یك چنین فریادی از استغاثه و درد و شکنجه و امید را که گهگاه با نواهای کوتاه وبلندی از شادی و فراموشی همراه میشود نمی‌توان در جعبه آینه‌هائی که بدیوارها میخکوب شده است حبس کرد . آیا باید فضای قالب ها را برای گنجایش این حجم و وسعت تغییر داد یا دست وپای فریادها را برای جاگرفتن در این قالب‌ها برید ؟ اگر نتوانیم ویا نخواهیم این حجم و وسعت را لمس کنیم و زندگی خود را با آن درهم آمیزیم چگونه میتوانیم حکم کنیم که وسعت مضمون فریاد را میتوان در تنگنای قالب خفه کرد؟

و یا نظیر بت پرست‌ها و خدام معابد به پرستش قالب‌های عاری ازروح وحرکت بپردازیم و آنها را خداوندگاران جهان بنامیم وگروه گروه مضامین زندگی را در پای آنها قربانی کنیم . هنرمند حرکت زندگی و خط طوفانی آن را پیش‌بینی میکند زیرا او ضرب وایقاع زندگی را با شامه تیز احساس و ادراك خود درمی‌یابد. هنر واقعی و اصیل این ضرب و آهنك را به تمامی منعکس می‌نماید . اگر بین حرکت زندگی و زمان وضرب و آهنك او باآنچه بعنوان هنر ساخته وپرداخته میشودتناسبی وجود ندارد این بخاصراصالت ابدی قالب‌ها نیست بلکه بعلت انقطاع فرهنگی جامعه است. بعلت اینست که حرکت زندگی در زمان‌های معینی ازضرب و آهنك بدور میافتد. نبض زندگی آهسته میزند . جریان انتقال فکر و انگیزه بکندی صورت می‌گیرد. فرهنك بطور کلی بخاطر این سوء تغذیه و محرومیت از مواد حیاتی رشد و تکامل به ضعف و بیماری مزمن کم خونی دچار میشود؛هرقدر ضرب و آهنك زندگی سریعتر شود و میدان بر خورد تضادها فراختر باشد حرکت صدا و کلمه و رنك و نور و سایر عناصرشکل وقالب هنر نیز سریعتر و عصبی تر و به نسبت شدت وضعف؛برخورد تضادها شدیدتر و بیقرارتر و یا آرامتر میشود .

رنك ونوروصداها در رابطه مستقیم بافضای تضادها شفافتر و یا تیره‌ترمیگردد.

گاهی در یك اثر هنری؛در یك شعر یا دریك،پرده نقاشی یا در یك‌قطعه موسیقی این اجزاء باتفاهم وسلوك تمام درکناریکدیگربچشم

میخورند ؛همچون‌رمه ساکتی که درحال چرا هستند وگاه این اجزاء و عناصر در زمینه یك‌اثرگوئی هریك‌باشتاب سرفرارازچهارچوب قالب رادارد . زمینه اثرحالت این فرار وترس‌یاکینه و نفرت وخشم وبیزاری را چنان منعکس میکند که گوئی تکه‌های صدا یا نور یا کلمه هر گـز سرسازگاری و همزیستی با یکدیگر را ندارند.

دشواری هنر در شناسائی بحور اوزان و استادی در ترکیب کلام نیست ؛ دشواری در خلق قالبی است که آهنك حرکت زندگی وزمان‌رادرلفاف‌شرایط پیرامون منعکس کند. دشواری هنرمند دراینست که قابلیت‌دید ودرك اوبرای دریافت این حرکت چقدراست واستادی اودرپرداخت‌قالبی که‌مضمون‌این‌حرکت‌را دربرگیردچه اندازه است.

استفاده از قالب های موجود و از پیش پرداخته برای انعکاس مشتی از انفعالات درونی و عاطفی مثل عشق‌های نوجوانی و سوز و گدازهای غریزی و شکایت از معشوقه و جفای او و یا عکسبرداری ازطبیعت واشیاءکاری ناصواب و یا قابل سرزنش نیست اما این‌گونه سرگرمی‌های به‌اصطلاح شاعرانه یا ادیبانه رابطه‌ای با هنر و آفرینش هنری ندارد.

هیچگاه تصویر عوارضی که انسان آن را بنام عشق بصورت تخیل مسجع و مقفی مجسم میکند یـك خلق هنری نیست . از همان لحظه‌ای که انسان برای بیان احساس و ادراك خود دست میبرد وقالب ازپیش ساخته را جلو میکشد، اساس خلقت هنری درهم میریزد . زیرا جادادن احساسی که انسان بعرض و طول فوران وجوشش آن وقوفی

ازقبل‌ندارد درقالبی که طول وعرض آن‌از پیش‌پرداخته‌شده است‌نظیر آن میماندکه انسان قبل از شکار فیل قفسی برای آن حیوان بسازد و سپس آن‌حیوان رابضرب‌چوب‌وچماق مجبور کندتاخودش را درحجم آن قفس جا بدهد . چگونه میتوان حجم یك احساس ناشی‌از امید یا خشم‌ونفرت‌راازقبل چنان‌اندازه‌گرفت که‌درقالب بحری‌ازبحور بگنجد.

چگونه میتوان برای منتهی‌الیه یك فریادآنچنان حدی معین کرد که درمرزقافیه‌که رسید توقف کند و درآنجا باکلمه‌ای مشابه‌کلام قبلی وبعدی مصراع‌ها همچو یك میخ یا لوله‌ای‌پرچ شود.

آنچه بدینگونه پرچ میشود، تنها یك‌کلمه نیست ، بلکه قسمتی ازاحساس انسان است‌که شاید مدتها قبل از اینکه به مرز قافیه برسد از نفس افتاده باشد ویا مدتها بعد از اینکه به میخ قافیه پرچ شود احتیاج به فریاد کشیدن دارد . وچگونه میتوان به هنرمند گفت در حالی که فریادت تمام شده است، قاعده اینست که باید ناچار خودت را تا مرز قافیه بکشانی و یا او را درحالی‌که لبریز از احساس است مجبور کرد که بحکم قاعده واطاعت از قانون بپای قافیه که رسیدی سکوت کنی. واین قاعده ونظم‌سکوت درپای دیوارقافیه‌ویااجبار بادامه احساسی که دیگر رمقی نداردتامرزقافیه وبطورکلی‌میزان‌کردن احساس وادراك در قوالب ازپیش ساخته خود نشانی ازنظم وقاعده یك زندگی است که پوچی وبی‌ارزشی روابط وشرایط خود را در طول صدها سال تاریخ بدرستی نشان داده است.

این رمز وکنایه‌ای ازاخلاق وسنت‌ها وشیوه‌هائی است‌که مهار

احساس وادراك انسانها را در دست داشتند. برای این احساس وادراك وبیان آن قالب‌های اجتماعی واقتصادی از پیش ساخته وپرداخته‌ای بود که انسانها را آنجائی که می‌خواستند می‌راندند و آنجائی کـه اراده میکردند متوقف مینمودند. قالب‌های‌هنری خود الگوئی ازهمین نظم وقاعده است که درتداوم فرهنگی غربیان آنچنان کـه می‌بینی مرتب شکفته میشود وهرچندگاه طول وعرض اضلاع آن برطبق شرایط زمان تغییرمی کند. ودرانقطاع فرهنگی این‌قالب‌هابی‌تغییرمیماند وهمین بی‌تغییری در طول زمان این قالب‌ها را بصورت عناصر مقدس فرهنگی جامعه درمیآورد.

طبعاً اگر شرایط اجتماعی و اقتصادی در تحول و تغییر واقعی نباشد تغییر در ایـن قالب‌ها زنگهای خطر را بصدا در میآورد. زیرا عقربه هواسنج زودتر ازهرچیز دیگر وقوع طوفان و انقلاب هوا را نشان میدهد.

هنرمند قبل از همه مسیر باد و آهنگ تغییر شرایط زندگی را تشخیص میدهد. هنرمند حرکت زمان و زندگی را احساس میکند. از صدای حرکت زندگی ناهماهنگی بین این حرکت ونیازمادی ومعنوی انسانها را درمی‌یابد.

او وقتی مضمونی از احساس و ادراك خود را بیان میکند طبعاً قالبی می‌آفریندکه بتواند طول‌وعرض این احساس را درخودبگنجاند. اونمیتواند حرکت عصبی و ناآرام و پرخاشجوی زندگی زمان خود را به نظم وقاعده‌ای ملزم کند کـه اولین تاثیرش خاموش کـردن این

حرکت وپوشاندن ومخفی کردن میزان سرعت وشتاب آن میباشد .

آری حرکت زندگی صدای خاصی دارد که گوش هنرمند سریعتر وعمیق‌تر از انسان‌های دیگر آن را میشنود. مضمون و قالب هنر ازاین‌صدا مایه میگیرد.هنروسیله‌بیان خصوصی نیازها ودردها وامیدهای انسان نیست؛وسیله شکایت ازجفای دلدار و ناز معشوقه وخنده بهار و گریه پائیز به‌اعتبار اینکه شاعر از وصل معشوقه سیراب است یا تشنه نیست؛هنربایگانی وضبط راکدکلمات ونور و صدا و رنگ نیست که بمحض اقتضا مثلا شاعر بتواند مشتی کلمه و لفظ را درقالبی بریزد و سپس با ماله‌ای بنام قریحه واستعداد شاعری کلمات را بافشار در قالب عروضی جا بدهد. هنرحرکت اضطراب آلود وبیقرار زندگی است. نشانه طوفان وانقلاب هواست. زبان‌گویای خاموشی‌هاست. وسیله‌ ایست‌که آدمی میتواند با آن ازسطح آرام و قشر بزك کرده و تزئین شده سیمای‌روزانه زندگی بگذرد وبه‌اعماق طوفانی ومنقلب‌آن برسد. بهمین جهت است که شرایط و روابط اجتماعی همیشه کوشش دارد که آهنگ حرکت هنر وشکل‌ومضمون آن راباآهنگ حرکت خود تنظیم‌کند و هنر را بصورت یکی از اصول وسنن غیر قابل تغییر و مقدس ومحترم خود درآورد وهنر را بعنوان وسیله‌ای برای تبلیغ‌خود و روپوشی خوش رنگ و خوش‌آهنگ برای مخفی کردن زشتی‌های خویش تبدیل کند . مگر شعر و ادبیات ونمایش و موسیقی دراین راه کمتر ازسایر وسایل ارتباط جمعی هستند؟

چراکه نمیتوان آگهی تجارتی را با شعر وترانه تبلیغ‌کرد و یا

شعروموسیقی را درخدمت جلال وجبروت‌روابط وارزش‌های موجود گمارد.

چرا که نمیتوان از جفای معشوق و تأخیر وصل اوبزبان شعر و موسیقی ناله‌کرد وچراکه نباید قامت بلند قدرت را درقالب‌شعرنوازش وستایش کرد.

چرا ، همه اینها را میتوان، اما اینها دیگرهنرنیست .

این هنرمند واقعی است‌که وزن مضمون بیان و احساس خود را میسازد و حق دارد وزنی را که به بی وزنی دچار شده است بوزنی که فشار وسنگینی هجوم اجرام اجتماعی زندگی روزانه وقوانین آن را باخود حمل میکند تبدیل نماید، آخرمگرنه اینکه وزن خودمفهومی نسبی است نه مطلق.

هنرمند، از تداوم تا انقطاع

در توقف‌های کم و بیش طولانی فرهنگی نه تنها قیافه‌ها و اسم‌ها از یاد میرود ، بلکه آثار فکـری هر دوره نیز بدون انتقال به نظـام آموزشی بتدریج فراموش میشود. تداوم فرهنگی حتما در زمینه‌تداوم نهادهای اجتماعی و اقتصادی صورت میگیرد .

آثار فکری هر دوره اگر از نظر تعبیر وتفسیر مفاهیم اجتماعی زندگی و کیفیت تحلیل روابط با شیوه‌های سیاسی و اداری دوره بعد در تضاد باشد ، بطور کلی بخاطراین مخالفت وتضاد از گردش‌فرهنگی و سیر در افکار و عقول نسل‌های بعدی از راه مدرسه وکتاب و درس و بررسی‌های انتقادی و تحقیقی خارج میشود و بصورت نسخه‌هـای کمیاب و یا نایاب در میآید . باین ترتیب از مجموع آثار فکری یك دوره تکاپوی اجتماعی مشتی نام و افسانه و روایت برای نسل‌های‌بعد باقی میماند و در اینجا و آنجا شعری از آن شاعر و حدیثی از ایـن نویسنده از افواه و اذهان نقل میشود . بعبارت دیگر هیچیك ازذخایر

فکری یك دوره که برمجموعی ازحوادث ووقایع اجتماعی واقتصادی و سیاسی زمان خود متکی است و با خصایـل و صفات مـختلفی از اخلاق و سلوك و خلاقیت فکری و ذهنی انسانهای فرزانه یـك دوره همراه است به خزانه فرهنگی دوره‌های بعد منتقل نمیشود ، زیـرا آن ذخایر فکری دارای چهار چوب سیاسی و اجتماعی و فـرهنگی‌است که در دوره بعدی آن چهار چوب در هم شکسته شده و قالبی متضاد و مغایر با قالب قبلی بوجود آمده است .

در این قالب از نظر روابط اجتمـاعی و اقتصادی هیچگونه سازشی با جـوهر آثار فکری دوره قبل وجـود نـدارد . در ایـن چهار چوب کوشش اصلی براینست که ضمن تکذیب و انـکار کـلیه ارزش‌های فکری گذشته هرگز زمینه عرضه کردن و بررسی‌های تحقیقی و انتقادی این ارزش‌ها در نظام آموزشی فراهم نشود . در اینصورت است که تداوم فرهنگی از بین‌میرود و هیچ توشه ومایه‌ای از میراثهای فکری نسل‌های گذشته از طریق صافی‌های تحقیقی و انتقادی به‌نسل‌های بعدی نمیرسد . و همانطور که گفتیم از همه این توشه‌ها و ذخایر جـز نامی چند وحدیث وروایتی مختصر و غالباً آمیخته با اغراق و افسانه دراذهان‌باقی نمی‌ماند. علت این‌انقطاع فرهنگی و عوارض‌و آسیب‌های فراوان و مداوم آن اینست که آثار فکری و علمی و انتقادی‌و تحقیقی هر عصری ،گذشته از اینکه شامل خصوصیات اجتماعی و فـرهنگی دوران خویش است دارای‌عمومیت وجامعیتی تاریخی‌است .بگونه‌ای که هرخواننده ازنظرفکری درمسیر این جامعیت وعمومیت قراردارد .

این خاصیت عمومی هر هنر است همانگونه که مردم زمان‌ما فراز و نشیب تراژدیهای یونان و درامهای شکسپیر و داستانهای شاهنامه و روایات دن کیشوت و تاریخ بیهقی را در فکر و احساس خود لمس میکنند و حضور وقایع و حوادثی راکه در این آثاربزرگ ادبی منعکس شده است در زمینه‌فکری‌خود احساس مینماید.قهرمانان حوادث را بخوبی میشناسد و زبان آنها رامیفهمد.درمسائل‌ومشکلات آنها احساس‌همدردی میکنند .

بنابراین خلاقیت فکری‌هرجامعه مربوط به‌وجود تداوم‌فرهنگی در آن جامعه است . این نکته طبیعی است که همواره حضور یاغیبت تداوم فرهنگی یعنی انتقال مداوم و همراه با زمینه‌های‌تحقیقی وانتقادی فعالیت‌ها و آثار فکری هر دوره بدوره دیگر از طریق آموزش؟ مردم هر دوره از دوران‌های تاریخی در زیر پوششی از روابط اجتماعی و اقتصادی زندگی میکنند و این روابط مولود قدرتهائی است که کیفت توزیع فرصت‌ها و امکانات اجتماعی و اقتصادی به‌شکل این‌قدرت‌ها و میزان بستگی آنها به‌گروههای اجتماعی مربوط است . همیشه‌شکل و کیفیت تاریخ آینده هرجامعه با شکل قدرت و کیفیت اعمال وتوزیع آن رابطه مستقیم‌دارد .

بررسی انتقادی و تحقیقی شیوه‌هائی که به زندگی هرجامعه از راه ایجاد قوانین و احکام و یا تغییر روش‌ها ، حکومت میکند خود بخش مهمی ازفعالیت‌های‌ذهنی‌وفکری هنرمندان و نویسندگان‌ومولفین و محققین را تشکیل میدهد .

در فرهنگ غربی بررسی تحقیقی و انتقادی این فعالیت‌ها و آثار مولفین و انتقال آن بصورت میراث فرهنگی از طریق کتاب و مدرسه و معلم جزء اساسی نظام آموزشی است.

با توجه به‌این مسائل اکنون که میخواهیم بخاطر آغاز سومین سال مرگ جلال آل احمد بزنده کردن یاد او برخیزیم ناچار فکرمان متوجه این میشود که یاد آل‌احمد رااز چه‌طریق بهترمیتوان زنده کرد. او از نظرجهانی‌انسانی بود نظیر انسانهای دیگر که سرنوشتی جزمرگ ندارند. اگر تفاوتی‌دراین میان‌بین‌اوو دیگران‌وجود دارددرتکاپوی‌فکری و ذهنی اوبود و در میراثی‌است که به‌دنبال‌خود گذاشت‌میراثی که‌خلقتش ازاوبوداماجزئی ازفرهنگ دورانی ازجامعه‌ما بحساب میآید. بنابراین هنگامیکه بیاد او میافتیم با این سئوال روبرو میشویم که این میراث چگونه به نسل‌های بعد منتقل میشود و از چه راه در ارزش‌های فکری و فرهنگی جامعه جای خاص‌خود را بدست میآورد؟

آیا تنها چاپ آثاری که از آل احمد برجای مانده است درسه چهار هزار نسخه و یا خیلی بیشتر از آن کافیست که این آثار و جوهرو مایه فکری آن در خلاء انقطاع فرهنگی در نیفتد و دردوسه نسل‌بعداز او جز حدیثی‌چند پراکنده وافسانه‌هائی موجز ازاو باقی نماند؟

آل احمد برای ارزش‌ها نظامی خاص قائل بود. او در آثار مختلف و متنوع خود از داستان و قصه تا تك نگاری ومباحث وسرو کله زدن با مسائل زندگی نظام ارزش‌های خود را با بلاغتی خاص خود عرضه میکند.

به‌اعتقاد من حتی از سبك وشیوه اودر نگارش میتوان به‌آسانی خط سیر این نظام و شیوه انفجاری تکامل آن را لمس کرد. نوشته او در حالی که لبریز از فصاحت است، نظیر بادپائی گستاخ و پر قدرت گوئی در گریز و عصیان و سرکشی دائمی است.

از سرکشی یك مبتکر و مبدع در متن تعهدی آگاهانه و طاغی اسلوبی کاملا تازه در ادبیات فارسی بوجود آمده است که صرفنظر از محتوی در نفس قالب و شکل، میتوان چشم‌انداز وضع نویسنده را در قلمرو روابط اجتماعی و کیفیت روابط اجتماعی را در دوران زندگی نویسنده مشاهده کرد.

به‌این ترتیب همیشه این دغدغه وجود داردکه منظومه فکری آل احمد در مجموع آثار او از چه راه وارد نظام فرهنگی جامعه میشود و چگونه به دست نسل های آینده می‌رسد؛ و چه جائی در ترکیب آموزشی ادبیات داستانی و ادبیات اجتماعی ما به‌آن داده میشود؟

مهم اینست که اطفال یك نسل در حالیکه تاروپود فکرشان در مدرسه و در خلال درس با مایه‌های فکری و میراث‌های فرهنگی بافته میشود و شکل میگیرد، تاکجا با آثار فکری نویسندگان و مؤلفان معاصر خود و نسل‌های قبل خود آشنا میشوند واین آثار در زمینه‌های تحقیقی و انتقادی جای خاص خود را چگونه در شیوه اندیشه و تفکر و جهان بینی نسل‌های جوان بدست میآورد؟

مهمترین علتی که در رنسانس و دوره‌های بعد آن مذهب را از سیاست جدا کرد این بود که کلیسا با بررسی و تحقیق اندیشه‌های علمی و تماس عینی با طبیعت و روابط اشیاء مخالف بود و این مخالفت سیر وجریان دائمی فرهنگی رادرمیان‌نسل‌هاقطع کرده بود و باین‌جهت در نظام آموزشی قرون وسطی هیچ مطلبی که مغایر با این چهارچوب اجتماعی کلیسا بود، بطور رسمی و کلاسیك به کودکان و جوانان آموخته نمیشد. جداکردن نظام آموزشی رسمی از آموزش کلیسائی در اروپا نیز برای جلوگیری از این انقطاع بود. به‌این‌جهت‌حتی امروز هم‌در جهان این نیاز به‌شدت احساس می‌شود که این مقدار جدائی بهیچوجه برای رهائی از انقطاع‌فرهنگی نسل‌ها کافی نیست، زیرا در نظم بورژوازی بر عکس نظم فئودالی که خواهان جدائی تعلیمات رسمی از تعلمیات دینی بود. تضادها وفواصل ناشی از روابط اجتماعی واقتصادی‌خودبخود موانع وسدهای تازه‌ای درانتقال‌میراث‌های فکری و تداوم فرهنگی بوجود آورد و در جوامع سنتی که هم‌پای بند رسوم قدیمی خود بودند و هم بخاطر روابط استعماری در تاثیر شیوه‌های فرهنگی غرب قرار داشتند، مسئله از این پیچیده‌تر بود زیرا بدون آنکه ازشیوه‌های سنتی قدیمی رهاشده باشند موانع وسدهای فرهنگ غربی را نیز تقلید کردند. باتوجه باین مسائل است که باید هنگامی که به تجدید خاطره فرزانه‌ای می‌پردازیم از این اندیشه غافل نشویم که در نظام فرهنگی جامعه چه سهمی به آثار او داده میشود و در مقام مقایسه برآئیم که در نظام فرهنگی کنونی سهم فرزانگان گذشته و مخصوصاً

متفکرین و نویسندگانی که با نظام‌ارزشهای زمان خود در افتاده بودند و مبشر وجود پرتوهای تازه در تفکر و اندیشه جهانی انسان بودندچه قدر است ؟

هنرمند و واقعیت

بسیارند کسانی که گمان میکنند هنر در انزوا و تنهائی بوجود میآید. واین گمان از آنجاست که تماس هنرمند اعم از نویسنده ونقاش و شاعر وآهنگساز و پیکرتراش با اندیشه هنریش بیواسطه وبی‌حضور عامل دیگری انجام میگیرد. هنرمند طرح ایجاد یك اثـر را بکمك برداشت‌ها و دریافتهای فکری وذهنی؛ و ترکیبی که احساس‌واستعداد اوبرای این دریافت‌ها وبرداشت‌ها بوجود میآورد، میریزد. هنگامیکه او در ذهن خویش بکار طرح و پرداخت اثر مشغول است و زمانی که برای انتقال‌این طرح وپرداخت ذهنی به‌ابعاد واشکال خارجی دست‌بکار میشود، همچنان این تنهائی را حفظ میکند. شاید این انزوا و تنهائی یکی از علل توجیه دوری هنرمند از زندگی روزانه و مسائل رایج آن باشد ـ آنچنان که وقتی کسی از نظر جسمی با مسائل روزانه زندگی بحداقل تماس و رابطه برسد، خواه و ناخواه از نظر فکری و معنوی نیز در این حداقل قرار خواهدگرفت؛ وکار بجائی میرسدکه دوری و

انزوای هنرمند از مسائل زندگی روزانه ، بصورت یکی از اصول و لوازم اساسی زندگی هنرمندانه در میآید . و در این صورت نه تنها دوری هنرمند از زندگی روزانه و مسائل آن ، بلکه دوری آثار هنری او و محتوی آن نیز از این زندگی امری طبیعی بنظر میرسد .

دوری هنرمند از زندگی و مسائل روزانه آن در یك تأثیرمتقابل انسان بر روابط درونی محیط و روابط درونی محیط برانسان بااینگونه قابل توجیه نیست . و این گونه تنهائی نه تنها به فقر مایه وتوشه هنری هنرمندمی انجامد، بلکه به تنزل ارزش های زندگی و فقیرشدن ظرفیت فکری و فرهنگی جامعه نیز منتهی میشود .

هنرمند اگر چه کار خلق اثر خود را در تنهائی و دور بودن از مسائل روزانه زندگی انجام میدهد ، ولی فرهنگ هنری خود را در اثر تماس مستقیم و دائمی با جامعه و اندوخته‌های فکری و فرهنگی آن بدست میآورد . این رابطه فرهنگی و هنری هنرمند با جامعه و جامعه باهنرمند ، یك رابطه فعال و زنده است ، نه یك رابطه میکانیکی و غیرفعال . باین صورت که هنرمند تنها دریافت و برداشت کار خود را از جامعه و شرایط آن اخذ نمی کند ، بلکه در تغییر و تکامل این شرایط نیز دخالت و شرکت می کند .

از این طریق فعال و زنده است که برداشت ها و دریافت ها نه اینکه یك طرفه نبوده و تأثیر آن تنها درکار هنرمند نیست ، بلکه در روشها و شیوه های اجتماعی و فرهنگی جامعه نیز دارای اثرهای تغییر دهنده خواهد بود . ظرفیت و قدرت فرهنگی هنرمند برای خلق

آثار هنری رابطه‌ای مستقیم با ظرفیت و قدرت فرهنگی جامعه دارد . زبان هنر در همین زمینه با زبان فرهنگ جامعه پیوستگی کامل دارد . اگر هنرمند با زبان فرهنگ جامعه رابطه نداشته باشد و یا این زبان زبانی فقیر و محدود باشد ، قدرت دید و بیان و وسعت مهارت و شیوه‌های فنی هنرمند نیز محدود و ضعیف است و بهمین نسبت میزان و کیفیت خلق آثار هنری و فکری جامعه بسیار اندك و محدود خواهد بود . این وسعت و یا محدودیت دید و بیان ، بنوبه خود به وسعت و یا محدودیت روابط اجتماعی و اقتصادی و نوع و شیوه زندگی و میزان آشنائی با اشکال تولید و سادگی یا پیچیدگی روابط زندگی و چگونگی رابطه افراد با ابزار و وسایل بستگی دارد . ولی این وسعت و محدودیت ، به‌طور مستقیم با میزان انزوا وجدائی هنرمند اززندگی روزانه و مسائل آن رابطه‌ای ندارد .

مسأله اصلی درکشورهـای عقب مانده ، مسأله فقر مایه های فرهنگی جامعه و رابطه آن با محدودیت دید و بیان هنری هنرمندان و نویسندگان نیست، بلکه مساله در رابطه بین شرایط اجتماعی و شرایط فرهنگی این نوع جوامع است . در این کشورها یکی ازشرایط اصلی و اساسی رشد و کمال دید و بیان هنری اینست که شرایط اجتماعی بتواند هرچه بیشتر در چهارچوب زندگی روزانه ، مسائل فراوانی از مباحث اجتماعی و فرهنگی و سیاسی و ادبی و هنری را برانگیزاند. تا از این طریق هم توده ها را در مسیر این مباحث و مسـائل جدی و شوق انگیز زندگـی قرار دهد و هـم برای هنرمندان و متفکرین و

نویسندگان مایه و زمینه کافی جهت وسعت دید و بیان هنری وفکری فراهم آورد .

هنرمند ونویسنده بدون برخورد و تماس نزدیك بامسائل روزانه زندگی، قادر به‌ایجاد رابطه با جریان فعال ومداوم حرکت امیال و آرزوها و آرمانها و تجزیه و ترکیب این تمایلات و شناسائی قدرتها و عواملی کـه این تمایلات را بوجود میآورد و تنوع و پیچیدگـی می‌بخشد ، نخواهد بود .

اگر جامعه خود نتواند این تنوع و پیچیدگی وتجزیه وترکیب دائمی را در تمایلات و آرمان های افراد بوجود آورد ، طبعاً روابط اجتماعی و فرهنگی در سطحی راکد وخالی از مایه‌های غنی باقی خواهد ماند و برای نویسنده و هنرمند منبع و سرچشمه‌ای بس حقیر و ناچیز جهت تغذیه معنوی و فرهنگی و هنری برجا می‌ماند کـه با چنین منابع فرهنگی ، ایجاد دگـرگـونـی و تغییر در نوع رابطه اجتماعی انسانها با بنیادها و نهادهای زندگی بسیار دشوار می‌نماید . هر قدر ایجاد رابطه بین هنرمند با شرایط اجتماعی دشوارتر باشد . هنرمند نه تنها درون‌گرا میشود و نه تنها جریان متقابل اجتماعی ضعیفتر میشود ، بلکه زبان تمثیل و استعاره پیچیده‌تر و انتزاعی‌تر و محتوی و زمینه آثار فکری و هنری کلی‌تر و دورتر از واقعیت ها میشود . و واقعیت هـا بخاطر فقدان رابطه بین هنرمند و مسائل روزانـه زندگی ، بدون طرح دقایق و جزئیات در آثار هنری و فکری طرح میشود.

از آنجائیکه هنرمند و نویسنده بطور مستقیم و دائمی با واقعیت‌ها آشنائی حاصل نکرده‌اند، برداشت و دریافت آنهاازمسائل، برداشتی سطحی و بیرون از عمق احساس و عاطفه واقعی نویسنده و هنرمند است. اینگونه برخورد و تماس سطحی با واقعیت‌ها، طبعاً در خلق آثار فکری و هنری، در برگردانی غیرواقعی و تغییرشکل یافته صورت‌خواهدگرفت. اگر هنرمند درساختن‌زمینه‌های اجتماعی‌زندگی نقشی فعال دارد، بخاطراینست که بتواند واقعیت‌ها را بادرك ودریافت کاملی که در طبیعت اجتماعی و فرهنگی خود دارد، در قالب های فکری و هنری منعکس کند. درك کلی واقعیت، بدون ایجاد تماس فکری وعاطفی باآن، متضمن شناخت ومعرفتی برای نویسنده وهنرمند نخواهد بود. و یك چنین درکی از واقعیت، نه تنها به نویسنده و هنرمند باروری و شکفتگی لازم را نمی‌دهد بلکه به ذخایر و مایه‌های فرهنگی جامعه نیز چیزی اضافه نمی‌کند.

هنرمند اگر امکان ایجاد رابطه و تماس مستقیم با واقعیت ها را نداشته باشد، ناچار یـا براه تقلید می‌افتد و یـا به‌منفی بافی و ضبط دریافت‌ها و برداشت‌های ناقص و سطحی خود از واقعیت می‌پردازد و یا از واقعیت اصولا تصویری مسخ شده و تغییرشکل یافته میسازد. این سرانجامی است که هر زمینه‌ای از کار فکری و هنری و تحقیقی را بشرط نبودن شرایط تماس در برمیگیرد.

اینکه هر جنب و جوشی در زمینه هنر و ادبیات پس از چندی بخاموشی و سکوت میگراید، بعلت فقدان همین رابطه بین هنرمند

و نویسنده با واقعیت‌های زندگی است ، بعلت آنست که ضبط سطحی دریافت هـا خیلی زود بیان و کلام و هرگونه وسیله بیـان و انتقال شکل هنری را به‌ابتذال می‌کشاند و کفگیر کلی بافی وسطحی‌نگاری خیلی زود به ته دیگ می‌خورد . و ازآنجائی‌که در چنین آثار هنری ، اثری از زندگی مشترك هنرمند با واقعیتها وجود ندارد ، طبعاً در این آثار پیام و رسالتی بچشم نمی‌خورد . حتی آنجائی‌که این تماس و رابطه عاطفی و فکری با واقعیت‌ها وجود نداشته باشد ، چیره دستی و مهارت های فنی و شیوه بازی‌های هنری و ادبی نیز کاری از پیش نمی‌برد . واین‌گونه جدائی از واقعیت ، نه‌تنها آثار هنری را ازجوهر و مایه خلاقیت و بیان‌کلامی یا تصویری یا ذهنی یافکری زندگی‌خالی میکنند ، بلکه گونه خاصی از اخلاق و سلوك هنری بوجود میآورد که در واقع نامی جز ضد واقعیت یا تمایل به‌گریز ازجاذبه و کشش انسانی واقعیت‌ها نمی‌توان بآن داد .

کم نیستند افرادی‌که با دوری ازمسائل روزانه زندگی‌اجتماعی با اختیار شیوه‌ای انتزاعی ازکلام و بیان هنری و ادبـی ، بصورتی آشکار از ایجاد رابطه با واقعیت‌ها سرباز میزنند .

آنها به توجیه این گـریـز ، بجای توجه به واقعیت ابتذال ـ یعنی اینکه چگونه و در چه شرایطی واقعیت‌ها مبتذل میشوند به‌ابتذال واقعیت ها متوسل میگردند و ایجاد رابطه با چنین ابتذالی را مغایر با هنر و خلق هنری جلوه میدهند . در صورتی که این گونه توجیه از واقعیت ، مفهومی جز فرار وگریز از برابر واقعیت و پناه بردن به

عوالم تفننی و تجملی هنر ندارد . هنرمند وظیفه‌اش مبارزه با ابتذال در واقعیت‌های زندگی‌است .

تظاهر به نفرت از ابتذالی که در واقعیت های روزانه زندگی و نمودهـای مختلف آن وجود دارد ، به تدریج به صورت نـوعی از هنرنمائی و شیوه‌های فکری و هنری در میآید که درحقیقت نه اینکه هیچ نوع رابطه‌ای با هنر ندارد ، بلکه خود نوعی مبارزه با اصالت‌ها و صداقت هـای هنری بشمار میرود . یك چنین سلوك و اخلاقـی در زمینه هنر ، از نظر اجتماعی به ایجاد یك سلسله صحنه سازی در هنر و یا رواج یك جریان مصنوعی‌کشش بسوی مسائل هنری منتهی میشود .

از این جنبه ، هنر بصورت وسیله‌ای درکنار سایر وسایل تبلیغی با ظاهر وپوششی رنگارنگ و سرشار از حرکت وجنبش درمیآید. در حالی کـه در این مرحله زمانی ، اشکال خارجی هنر و فعالیت هـای هنری قادر بایجاد کمترین رابطه‌ای با منابع و سرچشمه های خلاقیت هنری جامعه نیست . و آن کسـانـی کـه در این سو بعنوان هنرمند ایستاده‌اند ، در حقیقت چیزی جز تزئین کنندگان صحنه‌ها و عوامل حرفه‌ای تبلیغات نیستند. خلاقیت هنری نه‌تنها مستلزم آشنائی با دردها و نیازها و آرمانهای انسان است ، بلکه احساس‌کردن نیز از شرایط اصلی‌آن بشمار میرود . هنگامیکه هنرمند تاآن اندازه مجاز استکـه دردها را لمس کند که آنها را بصورت فریادهای شادی منعکس کند و یا اصولا آنجائـی کـه مسائل روزانه زندگـی و واقعیت ها بعنوان

مناطق‌ممنوعه‌وقرق‌گاهها بروی هنرمند بسته میشود، طبعاً‌هنرازصورت یك نیاز دائمی‌وروزانه انسان به‌شکل‌اشیاءگرانقیمت وتجملی‌درمیآید. و مصرف چنین اشیائی خواه و ناخواه در انحصار کسانی است‌که تکیه به‌ارقام درشت بانکی دارند.

هنر اصیل و هنر ضد فرهنگ

طرح مسائلی از قبیل کتاب و موسیقی و شعر در مواضع اجتماعی و نحوه عرضه آنها و کیفیت برخورد و تماس مردم با اینگونه پدیده‌های فرهنگی ، ظاهرا نتیجه چشم پوشی از فرهنگ و توجه به پدیده‌های آن بطور مجزا و دور از کانون اصلی آنهاست . پدیده‌های فرهنگی اگر دور از کانون اصلی خود یعنی فرهنگ مورد توجه قرار گیرند ، بدو صورت تجلی خواهند کرد :

نخست بصورت پدیده‌هائی طبقاتی که رابطه مستقیمی با شکل و کیفیت اقتصادی و اجتماعی طبقات جامعه دارند که در این صورت فرهنگ در قسمتی از برش و مقطع اجتماعی خود در شعاع امکانات خاص طبقاتی جامعه پدیدار میشود و تازه این در صورتی است که بطور کلی پدیده‌های فرهنگی با رسوم و سنت‌های مذهبی و اخلاقی طبقاتی تضاد نداشته باشد .

در این شکل پدیده‌های فرهنگی خود به شکل یکی از وسایل

و ابزار امتیازات‌طبقاتی در میاید و درخدمت حفظ و حمایت قدرتهای اجتماعی و اقتصادی‌گروهی از جامعه‌گماشته میشود . پدیده فرهنگی اگر هنری پرخرج نظیر موسیقی باشد، همانطورکه در دوران‌فئودالیته اروپا و قرون‌وسطی و آسیا بود ، از دسترس مردم و عامه دور میشود و در دربارها و قصور بزرگان بصورت انحصاری در میآید و اگر هنری ارزان نظیر شعر باشد ، وسیله‌ای برای توجیه و تبیین شاعرانه قدرتها و تلطیف رابطه حکام با زندگی و سرگرمی‌های آنان‌درمیآید.

در چنین رابطه اجتماعی واقتصادی ، طبیعی‌است که‌نشرفرهنگ و اندیشه فرهنگی بوسیله‌کتاب و درس جزئی از امکانات اجتماعی و اقتصادی طبقاتی بشمار میرود.

در این صورت ، نخست بطور خلاصه پدیده‌های فرهنگی وسایلی انحصاری هستند که‌رابطه مستقیمی باقدرت سیاسی و اقتصادی طبقات جامعه دارند ، و این صورت‌گواینکه در طی تحول شرایط تاریخی تغییر یافته است ، ولی اساس و بنیان آن هنوز در روابط اجتماعی افراد وگروه‌ها حکومت میکند .

صورت دوم تجلی پدیده‌های فرهنگی شکل تجملی و تفننی آنهاست . باین معنی‌که پدیده‌های فرهنگی‌از سرشت وجوهرفرهنگی خود بکلی جدا میشوند و به صورت یکی از ابزار و وسایل روزانه زندگی‌گروههای معینی از اجتماع درمیآیند .

شعر و موسیقی و کتاب درست نظایر اتومبیل و استخر و اسب کالسکه و اسکی و دیگر سرگرمی‌هائی که با قشر سطحی لذایذ و

سرگرمی‌های انسان تماس دارند ، تکمیل کننده تجمل و تفنن میشوند و نقش یك قسمت از نمایش قدرت اقتصادی و مالی صاحبان خود را برعهده می گیرند ـ باضافه اینکه باید وجود ذوق هنری آنان را نیز به اثبات برساند . در چنین صورتی ذات خلاقیت و نقد در پدیده‌های فرهنگی و قالبهای آن در زنجیر تولید اقتصادی جامعه ، بدون محتوی از زیباترین اشکال و بسته بندی‌های بازرگانی برخوردار میشوند ، وخلاصه آنکه پدیده‌های فرهنگی بصورت وسیله تجمل و تفنن برای طبقات ممتاز و وسیله رهائی از غم کمبودهای روزانه زندگی برای طبقات دیگر اجتماعی درمیآیند .

مسئله نقد در پدیده‌های فرهنگی ـ که خود یك پدیده خاص فرهنگی است ـ با کیفیت وجود نقد در روابط اجتماعی بطور کلی بستگی کاملی دارد . و این مهمترین دلیل براینست که هنر بطور کلی و پدیده‌های آن در اصیل ترین صورت خود ، با شکل اجتماعی و اقتصادی زندگی مردم رابطه دارد .

هنری که از جوهر فرهنگ خالی باشد باین علت از نقد برکنار است که فرهنگ ارزیابی کیفی و کمی مجموع روابط انسانی و اجتماعی او را به عهده دارد .

زنده ترین روابط انسانی آنست که در تار و پود بافت‌های اجتماعی و اقتصادی آن رشته‌هائی از نقد تنیده شده باشد .

نقد خود ادبیات هریك از رشته‌های فعالیت زندگی انسان را تشکیل میدهد ، آنجائی که اندیشه شروع بـه ایجاد روابط و ابـراز

میکند ، نقد را نیز در کنار خود بوجود میآورد .

توقف اندیشه وخلاقیت آن در نقد از جائی شروع میشود که مایه و جوهر فرهنگی و اجتماعی نقد ازمیان میرود ـ و این وضع خاصه در قرون وسطی سخت به چشم میخورد :

در سرتاسر قرون وسطی نقد از اندیشه انسانی رخت بربسته بود وحکومت باآیات و احکام بود.

بنابراین پدیده‌های هنری و فکری ، بطور کلی دارای کانـون فرهنگی هستند که از ریشه آن تغذیه می کنند واین تغذیه تا هنگامی میسر است که کانون فرهنگی بتواند درخلاقیت اندیشه اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و اخلاقی جامعه حضور داشته باشد .

هنگامی که این حضور از میان برخیزدو اندیشه فرهنگی نتواند روابط انسانی را تنظیم کند ، خود بخود رابطه‌اش با پدیده‌های هنری و فکری وعلمی قطع میشود .

پدیده‌های فرهنگی ممکن است دوراز کانون اصلی خودهمانطور که گفتیم در اشکال تجملی و تفننی ووابستگی های اقتصادی واجتماعی بزندگی ادامه دهند اما هیچگاه ازطریق رشد وتکامل به گسترش قلمرو کانون وتحول شکل و کیفیت خلاقیت هنری و فرهنگی موفق نخواهدشد.

ایجاد رابطه بین پدیده‌های فرهنگی با زندگی قشرهای وسیع مردم و مسائل آنها و آنچه ازطریق رابطه انسانهابوجودمیآید، مهمترین وسیله غنی کردن این پدیده‌هاست. باین جهت باید این نکته اساسی را از اول فراموش نکنیم که موسیقی و تآتر و شعر و ادبیات ومعماری

و اپرا و دیگر رشته‌ها، همه آن چیزی که‌فرهنگ نامیده میشود نیستند، بلکه پدیده‌هائی از فرهنگ بشمار میروند . زیرا این پدیده‌ها را در شرایط‌خاصی‌میتوان‌بامعیارهای‌فرهنگی‌سنجیدبرای‌اینکه ارزش‌فرهنگی این پدیده‌ها به نسبت رابطه‌آنها با زندگی‌مردم و نقشی که‌درمیان‌روابط زندگی انسانها ایفا میکنند قابل بررسی هستند .

صدها هزار بیت شعرویا دهها هزار کتاب وهزاران تابلو وترانه و تصویر نقاشی هرگز در قلمرو یك پدیده فرهنگی وارد نمیشوند ویا صدها هزار جعبه وسیله و ابزار وقالب پدیده‌های فرهنگی که تولید و مصرف‌میشود هرگزنمایشگر وجود یك جریان زنده فرهنگی‌نیستند .

آنچه در روزگار امروز به عنوان وسایل ارتباط جمعی وسیله انتقال پدیده‌های فرهنگی‌هستند، در حقیقت جزئی از همین جعبه‌هائی بشمار میروند که در زنجیرتولیداقتصادی ، با شرایطی محاط برامکانات اقتصادی و اجتماعی ، به بازار مصرف عرضه میشوند . این وسایل‌نیز محصور در همان دو شرط اصلی هستند که اگر دور از کانون فرهنگی باشند یا وسیله‌ای جهت منافع طبقاتی و توجیه وقانونی کردن وطبیعی نمایاندن آنها و مظاهر مختلف‌آنها هستند و یا اینکه تفننی لوکس و ابزاری برای سرگرمی و وقت‌گذرانی بشمار میروند .

این چنین‌وسایل و پدیده‌ها، اگر به تعریف جامع فرهنگ‌توجه کنیم ، ابزار و وسایلی ضد فرهنگ‌بشمار میروند . زیرا درکنار این وسایل نیز نظیر پدیده‌های فرهنگی . عامل خلاق و پالایش دهنده‌نقد وجود ندارد. بنابراین خاصیت‌اصلی یك فرهنگ زنده وسیال ، وجود

یك نقد منطقی و طبیعی است که خود بخود باتکای یك سلسله رسوم وقواعدسنتی اجتماعی، در برابر هریك‌ازپدیده‌های‌فرهنگی واجتماعی و اقتصادی و اعمال و آثار و ابزار و وسایل آنها بعکس‌العمل طبیعی نقد و ارزیابی بپردازد و هیچیك‌ازاحکام و رسوم‌قانونی و سنتی‌جامعه قدرت جلوگیری ازکار مداوم و طبیعی آن را نداشته باشد . بنابراین نقد ادبی و هنری بطورکلی جزئی از نقد اجتماعی است .

کیفیت دید ودرك انسانهااز زندگی‌وروابط آن وقدرت‌اجتماعی تنظیم و تغییر این روابط در افراد و میزان بستگی ویا دوری‌تأسیسات اجتماعی ، و اقتصادی و فرهنگی ازاین‌قدرت،در مجموع نقداجتماعی را بوجود می‌آورد . باین ترتیب طبیعت روابط اجتماعی در قانونی بودن و یا سنتی بودن آن نیست زیرا قانون خود از همین روابط به وجود میآید .

طبیعت روابط اجتماعی در اینست‌که تاکجا در ذات و جوهر خود با نقد اجتماعی آمیخته است- یعنی تا چه‌اندازه‌اعمال‌این‌روابط تحت نظارت شعور فرهنگی و وجدان اجتماعی ممیز قرار دارد . یك چنین شعور و وجدانی‌ بین خلق و آفرینش پدیده‌های‌فرهنگی وهنری و اجتماعی با موازین منطقی تکامل، رابطه‌ای مستقیم و مستمربرقرار می‌کند .

همیشه یك سلسله تأسیسات‌فرهنگی و اجتماعی برای اعمال‌این رابطه بوجود می‌آیندکه خود در عمل ممکن است بصورت موانع و سدهای این رابطه در آیند .

و به‌این ترتیب همانگونه که گفتیم نتیجه‌کار آنها قطع رابطه این پدیده‌ها با منابع اصلی تغذیه و رشدشان است .

در عین حال ، این تأسیسات پدیده‌های فرهنگی و هنری را که بکلی از محتوای اصیل فرهنگی خالی شده‌اند ، با رنگهای مختلف و براق تزئین میکنند .

این پدیده‌های رنگی بصورت اشیاء مصرفی درمیآیندکه نه از جوهر فرهنگی مایه‌گرفته‌اندو نه‌خودخلق کننده‌مایه‌های‌تازه‌فرهنگی‌اند.

توده‌ها این اشیاء را در بی‌تفاوتی کامل ، به عنوان سرگرمی و اقناع غرایز مصرف می‌کنند و همراه آنها خروارها آب نبات و سقز و ذرت بوداده و ساعت‌های درازی از زمان مصرف میشود و آنچه مستقیم از اندیشه‌ها و احساس برمیخیزد و وظیفه‌اش کاویدن و انگیختن اندیشه و احساس و ایجاد زمینه‌های مشترك عاطفی و ذهنی و عقلی انسانهاست، بصورت وسیله‌ای‌برای بیگانه‌تر کردن انسان از اندیشه و احساس در میآید .

هنر امروز در پیوسته وحشت

اگر بین رفاه و بردگی مرزی وجود داشته باشد
بومی آخرین کسی است که این‌را خواهد فهمید .
« دیویدکات »

فرهنگ تاریخ وجامعه شناسی انسان تاکنون برای مفهوم بومی و شهروند تعریف محدودی ارائه داده است . پیدایش این دومفهوم و تضادی که آنها را دربرابرهم قرار می‌دهد طبعاً بروزگاری برمی‌گردد که جوامع انسانی بخاطر گسترش تعدادخود درمحدوده‌های جغرافیائی دست به‌ایجاد تأسیسات اجتماعی زد .

بطورخلاصه‌بومی کسی‌است که درمحیطی کوچك‌وبامجموعه‌ای ازشرایط‌مادی‌و معنوی‌وابزار ووسایل و مفاهیم محدودزندگی‌می‌کنند .

درشعور بومی زبان زندگی و درك مسائل ساده وماوراء الطبیعه است . تغییرحجم ومحتوی ماده وشیئی از طبیعت به‌صنعت در مراحل بدوی انجام می‌گیرد . انسان بومی مسائل وحوادث را باغریزه خودو

فارغ از عنصر ترکیب و تجزیه فکری تعبیر می کند و به همین نسبت تأسیسات اجتماعی انسان‌بومی درحدود احتیاجات همین فرهنك‌بدوی است ، اما شهروند دراجتماعی بزرگتر وبا روابطی پیچیده‌تر و آگاهی بیشتر زندگی می کند .

شهر وند دارای زبان گسترده تری است‌که میزان بیشتری از شیوه‌های فکری وتجزیه و ترکیب اشیاء وحوادث را در بر دارد . در زندگی شهروند تغییر احجام و سطوح مواد و اشیاء و وسائل زندگی گسترده‌تر وسریعتر انجام می‌گیرد ، درحالی‌که درزندگی انسان بومی حرکت زندگی بطی و آهسته و آهنك تغییرات‌کند است . انسان بومی بیشتر ازقوانین طبیعت واحکام طبیعی برای تنظیم روابط وحل مسائل زندگی استفاده می کند درحالی‌که انسان شهروند بتدریج ازطبیعت و احکام آن دور می‌شود . زیرا بر خلاف انسان بومی تماس و بر خورد شهروندان بیشتر وسریعتراست ، و بهمین نسبت سطح اصطکاك آن ها وسیعتر ومیزان مسائل وحوادثی‌که ازاین تماس‌ها بوجود می‌آید بر - عکس انسانهای بومی بیشتراست . به‌اینجهت ازسرعت برخوردها و تماس‌ها روابط ومسائلی بوجود می آیدکه دیگرباقوانین واحکام‌طبیعت نمی‌توان‌آنهاراحل کرد وبرای‌تعدیل برخوردها وتنظیم روابط‌میبایست ضوابط ومعیارهائی بوجود آوردکه اولا ملایم با طبیعت شهر و ندان باشد وثانیاً مخرج مشترك مجموع طبایع ونیـازمندی‌های آنان بشمار رود وثالثاً بعنوان وسایلی‌ثابت ومورد مراجعه همیشگی‌محسوب شود.

درتعریف حقوق مدنی یا دوراسیویل که در معنای لغوی مشتق

از تمدن و مدنیت است می‌خوانیم که حقوق مدنی حقوقی است که به کلیه اعضای یك جامعه صرفنظر از اختلاف سن اختلاف جنس و اختلاف ملیت تعلق می‌گیرد، یعنی آن چنان ضوابط و معیارهائی از حقوق انسان را شامل می‌شود که همه انسان‌ها صرف‌نظر از اختلاف سن و جنس و ملیت به‌یکسان و بدون تبعیض حق استفاده از آن را دارند و در تعریف تمدن می‌خوانیم که تمدن یعنی مجموع خصوصیات مشترك جامعه‌ای که از شکل و صورت بدوی و غریزی خود خارج شده است ، بنابراین ضوابط و معیارهائی که به‌عنوان حقوق مدنی انسان شناخته می‌شود ناشی از همین خصوصیات مشترك انسان‌های یك جامعه می‌باشد .

این مفهوم از بومی و شهروند وقتی تسلط انسان بر انسان از مرز-های کوچك و محدود اولیه درمی‌گذرد و به قلمرو سلطه جماعت بر جماعت و شهر برشهر و سپس کشور بر کشور می‌رسد ، در زبان فرهنك و تمدن انسان‌ها به لغت دیگری توجیه می‌شود ، مردمی که حاکم‌اند و مردمی که زیرسلطه قراردارند، شهری برشهر دیگر به قهر و غلبه حکومت می‌کند و یا کشوری که کشور دیگر را فتح کرده است، دراین‌جا همه‌چیز درمفهوم حقوق مدنی و حقوق اجتماعی و حقوق سیاسی و حقوق اقتصادی زیرورو می‌شود و این اختلاف و دگرگونی به‌داخل طبقات و گروه‌های اجتماعی داخل شهرها و داخل اجتماعات و داخل ممالك نیز نفوذ می‌کند،

بر کلمه شهر یا لغت یونانی آن پولیس پیشوندی اضافه می‌شود و متروپل مرکب از دو کلمه یونانی متر یعنی مادر و پولیس شهر است و درلغت به‌دولتی اطلاق می‌شود که کشورهای دیگر را زیرقدرت سیاسی

واقتصادی وفرهنگی خود اداره می‌کند ویا به‌شهری که به‌عنوان مادر و مرکز اداری وسیاسی شهرها ومراکز دیگراست وبهمین جهت نوع تازه‌ای از تعبیر شهروند بوجود می‌آید که به‌انسان‌هائی اطلاق می‌شود که به‌پایتخت ویا کشورویاشهری که شهرهاوممالك دیگربه‌آن‌وابسته‌اند تعلق دارد ، دراین‌جا شهروندان‌به دودسته تقسیم می‌شوند وتعدادی از انسان‌ها به‌اعتبار این‌که مسلط هستند یا مقهور به‌درجه بالاتری ازشهر-وندی وبه‌مرحله تازه‌تری ازبومی‌گری انتقال می‌یابند . انسان‌هائی که به‌شهر یاکشور مسلط و غالب تعلق دارند متروپلیتن نامیده می‌شوند و شهروندان‌شهرهاوکشورهای مغلوب درفرهنك واصطلاح رایج‌اقتصادی مردم‌کشور ویاشهر غالب مردم بومی خوانده می‌شوند .

بنا براین در این نقطه خصوصیات مشترك شهر وندی و تمدن از ضوابط فرهنگی وتاریخی آن جدا می‌شود و تشخیص‌آن به معیارهای قدرت وغلبه وقهرسپرده می‌شود .

شاخص بین خصوصیات شهروندی و بومی‌گری نیز آن طور که ازفرهنك‌ها ازتفسیرکلمه تمدن ومدنیت مستفاد می‌شود درقلمرو مفهوم متروپل تغییرمی‌کند .

متروپل درظاهر متمدن‌تر است اما درباطن مایه اصلی برتری او درخشونت وقهر وتجاوزنسبت به‌مغلوبین ویا بومی‌ها نهفته است و در معنی هرخشونت وتجاوزی بامفهوم تمدن‌که چیزی جز تنظیم وتلطیف روابط انسان‌ها نیست بشدت تضاد دارد .

انسان متروپل نسبت به‌انسان بومی یـا شهرونـد سابق بهتر غذا

می‌خورد ، بهتر آموزش می‌بیند ، ادب و تربیت بیشتری دارد، آگاهی اجتماعی وسیعتری دارد ، حقـوق سیاسی و اقتصادی خـود را خوب می‌شناسد ودارای قدرت کافی برای دفاع از آنست، آداب ورسوم لطیف وظریف دارد ، از هنر و فرهنك عمیقی بهره مند است ، حیوانات را دوست دارد واز آدم‌ها حمایت می‌کند ،برای کار و مزد و بازنشستگی و تعاون قوانین خاصی دارد ، برای غلبه برطبیعت وشناختن نیروهای آن ومهار کردن این نیروها دارای قدرت علمی وفنی فراوان است .

اما تاهنگامی که بصورت متروپل زندگی می‌کند حتی در ناآگاه ترین درجات شعور فردی واجتماعی خود زندگی او با قهر و غلبه و خشونت آمیخته‌است، زیرااساس ساختمان اجتماعی‌واقتصادی او برپایه قهر وغلبه برانسان‌های دیگر قـرار دارد ، او انسان متروپل و شهروند متروپل است. جامعه او برای پیشرفت خود ازراه غلبه‌وقهرمنابع دیگران را به‌یغما می‌برد وبرای ادامه این قهر وغلبه ناگزیر است که شهروندان بومی ویا انسان‌های خارج از حوزه متروپل را ازنظرفکری وفرهنگی عقیم کند وآن‌ها را به‌صورت انسان وبه‌سیرت تبدیل به شئی کند و این مقدمه هم برای این بود که به تفسیر نوع تازه‌ای از انسان‌های شهروند وانسان های بومی به‌پردازیم که سخت درکارنقد هنر وکسانی که به‌این کار دست میزنند موثر است زیرا قبل از برآورد رابطه انسان باهنر و این که چگونه‌انسانی‌ازچگونه هنری برخوددار می‌شود وچگونه‌هنری به‌چگونه انسانی تعلق دارد . چگونه می‌توان باارزیابی ونقدآثارهنری ودید ودرك هنری پرداخت ؟

برای انسان درتعبیر انسان بومی وانسان شهروند ورابطه هنر با این گونه هنر که امروز پیش روی ما قراردارباید زاویه‌تازه‌ای راانتخاب کرد وباین واقعیت گردن نهاد که درجهان‌ما شهروندان وبومیان درابعاد تازه‌ای باید موردمطالعه قرار گیرند. اکنون صدها میلیون از انسان‌های روی زمین ویا به رقم نزدیك‌تر به یقین متجاوز از دو میلیارد واندی ازسه‌میلیارد انسان‌زنده درتعبیرواقعیت‌های موجود اجتماعی واقتصادی وفرهنگی جهان انسان‌های بومی هستند باهمان خصوصیاتی که‌دراین بحث درباره انسان بومی برشمردیم . انسانهائی که در خارج ازقلمرو اجتماعی وفرهنگی واقتصادی متروپل زندگی می کنند ، انسان متروپل در روزگارما انسانی‌است که درمتن فرهنك زمان‌خود به‌معنای اعم کلمه قرارگرفته است اما دراین‌نکته اشتباه‌نکنیم که انسان متروپل همان‌انسان کمال مطلوبی نیست که قادر به‌تغییر متروپل ویا مادرشهربه‌مدینه‌فاضله باشد زیرا فرهنك زبان ما درپیشرفته‌ترین مراکز متروپل جهان عناصر اصلی خشونت وتجاوز را به‌کمال درخود نهفته‌است‌دارد. بقول‌جلال الدین محمد:

«گفتم ای دل بگو خیربودحال چیست

تونه‌که نوری همه من‌نه‌که ظلمانیم».

نه‌آن سو همه درنور مطلق‌غرقه است ونه این‌سو همه در ظلمت محض خفته؛ودراین میان هنر واقعی انسان هنوز از نطفه به‌جنین و از جنین به‌تولد نه‌پیوسته است چراکه درهر دوسو چه‌درسوی شهروندان وساکنان متروپل وچه درجانب بومیان زندگی؛لبریز ازترس و وحشت

است . هنرامروز درلفافی ازوحشت وهراس پیچیده شده‌است درحالی که درمدینه فاضله ترس وهراس وجود ندارد . انسان بومی یا صد ها میلیون موجودات زنده هنوزدرهنرحقیقی بعثت‌نکرده‌است وبه‌صورت آفریننده وخالق هنر درنیامده است و انسان شهروند هنر را همراه با ترس و وحشت می‌آفریند ، آن یك هنوز به نیروی اصلی خود برای خلقت هنری دست نیافته است و این دیگری بادرك واحساسی تافته و بافته ازوحشت وتجاوز وفریب‌بخلق چیزی به‌نام هنردست می‌زند واین هر دوتنها یك قسمت ازهنر ماقبل تاریخ زندگی‌انسان‌راتشکیل‌می‌دهد.

آنگاه‌که تاریخ حقیقی انسان‌آغازشد خلقت حقیقی هنرنیزآغاز می‌شود . آنگاه‌که بشریت توانست همه استعدادها وهمه نیروی خود را باظرفیت‌کامل بکارساختن زندگی به‌گمارد هنر رنك و بوی دیگری خواهد داشت .

اگر به‌گوئیم‌که ترس ووحشت خود یکی از موجبات خلق هنر است اصیل‌ترین هنرهاآنست‌که ترس را بصورت یك پدیده و عارضه عاری از اصالت زندگی انسان معرفی‌کند . ودر این‌جا دشواری و یا اهمیت‌کار ناقد آشکارمی‌شود‌که وظیفه‌اش تشریح‌کیفیت ومیزان وجود آگاهی واحساس ترس درادراك هنرمند ودرمضمون هنراو می‌باشد .

اثر ترس ووحشت درشعور هنرمند طبعاً باخطوط ورنك‌آمیزی وکلماتی‌زیبا وبدیع‌همراهست، زیراهمه‌آن‌چیزی‌نیست که‌درضمیر آگاه هنرمند حضوری مکشوف داشته‌باشد. ترس ووحشت درفرهنك‌زندگی آدمی‌نهفته‌است وبصورت یك ارثیه‌غیرقابل‌تفکیك ازنسلی به‌نسل‌دیگر

همراه باروابط وسنت‌ها وارزش‌ها منتقل می‌شود ودرزندگی و تفکرو بینش انسان حضوری نامرئی ودائمی می‌یابد .

به‌این جهت چه بسیار ازهنرمندان که آگاه وناآگاه حضورترس را درمی‌یابند وشبح آن را درآثارخود منعکس می‌نمایند . اما سرانجام حتی اثری که‌چهره ترس را درضمیرآدمی نشان می‌دهد درجرم خود با مایه ترس ودلهره آمیخته شده‌است ، تفکیك این مایه از جرم هنرکار ناقدی است که رهائی از ترس را در مفهوم وسیع خود عامل خلاقیت تمامی انسان‌ها می‌داند . هنرتنها یك وسیله برای بیان شکوه آمیزترس نیست بلکه عامل افشاکننده‌آنست . زیرا میلیون‌ها انسان از زبان تعبیر محرومند ومیلیون‌ها انسان هنوز به‌قدرت تعبیر نرسیده‌اند .

*

شعر ، تاریخ درد

شاید این گفته را شنیده باشیم که ملت‌های خوشبخت تاریخ ندارند و شاید هرگز بدقت در مفهوم آن غور نکرده باشیم که چگونه ملت‌های خوشبخت تاریخ ندارند: خوشبختی اصولا چیست وچه‌رابطه‌ای با تاریخ دارد و آیا مفهوم مخالف آن اینست که تاریخ مخصوص ملت‌های بدبخت است؟

اگر تاریخ را محصول تضاد ناشی از کیفیت توزیع شرایط زندگی و رفاه و بدبختی و ثروت و فقر بین انسانها بدانیم باین نتیجه میرسیم که انسانها به نسبت سهمی که از این توزیع اجتماعی میبرند به نوعی مبارزه پنهان و آشکار بین خود کشانده میشوند.

بنابر این هنر یکی از وسایل انسان برای بیان این تضاد ومبارزه ناشی از آن میباشد.

بیان هنری مخصوصاً درشعر وادبیات بطورعموم حاوی حوادث و وقایع این مبارزه وتضاد وبازگشت مادی وعاطفی این تضاد ومبارزه

درقلمرو احساس هنرمند و سایر افراد با استفاده از تخیل و تصویر پردازی یعنی رنگ‌آمیزی تصویر وخیال است.

هرقدرمیزان وشدت این‌تضاد ومبارزه در داخل روابط اجتماعی واقتصادی انسانها کمترباشد میزان حوادث و وقایع ناشی‌از برخوردها ومبارزه‌ها کمتر است و بهمین نسبت تاریخ انسانها یا گروهی از آنها به نسبت دارای حجم‌کمتری میباشد. و هراندازه شدت تضاد و مبارزه جهت توزیع شرایط اجتماعی و اقتصادی بین‌انسانها بیشترباشد میزان حوادث و برخوردهای ناشی از این تضاد و مبارزه بیشتر است و در نتیجه تاریخ زندگی انسانها پرحجم‌ترمیشود. وبهمین نسبت بین کیفیت تضاد و مبارزه و کیفیت شکل رویدادها و برخوردها رابطه مستقیم وجود دارد.

بنابراین تاریخ هرقوم دارای‌حجم کیفی وحجم کمی خاص‌است. هنر وسیله‌ایست که این حجم کیفی و کمی را بخوبی منعکس میکند و با استفاده از حداقل کلمه و رنگ وصدا و نور حداکثر حوادث و وقایعی راکه‌برسریك جماعت میگذرد بیان مینماید. این‌بیان چه‌در رمز وچه در صراحت اساس‌خلقتش برایجاز و سرعت قرار دارد . هنر در محدودترین قالب چه درشعر وچه درنثر وچه درنقاشی وچه درسینما و یا تآتر گسترده‌ترین مضمون را جا میدهد . هنر به تعبیری تند نویسی‌از محتوای زندگی است‌که تحلیل وتجزیه آن درحوزه‌کار تاریخ‌نویسان ومردم‌شناسان ومحققین علم‌الاجتماع و روانشناسان وفلاسفه قرار داد.

نمونه برداری است از مناظر ومرایا و روابط انسانها و کیفیت

برخورد و تماس آدم بامحیط و بایگدیگر و باسازمانها و باطبیعت در زمان و مکانی معین؛ بنابر این برخوردها هرقدر سریعتر و بیشتر و عمیقتر و تضادها هراندازه شدیدتر باشد میزان باری که بر این قالب‌های محدود که ایجاز اساس آنست حمل میشود پرحجم‌تر وفشرده‌تراست.

شاید کمتر کسی ازمحققین ما امروز باین مسئله پرداخته است که چرا در زمینه هنر و ادبیات شعر بیشترین سهم را در تاریخ زندگی ما دارد . وچرا شعر ماهنگامی که حتی علم تاریخ پایش درنقل سرنوشت واقعی روابط ما می‌لنگد این چنین گویا و بلیغ بارسنگین تاریخ رانیز با توانائی کامل بردوش میکشد و در قالب موجز ومحدود بیان‌شاعرانه وسیله انتقال والقای همه علوم وفنون از فلسفه‌گرفته تا اخلاق میشود . بخاطر فقدان این‌گونه‌تحقیقات دررابطه شعر با تاریخ گذشته ما واینکه اینهمه علم وفلسفه ومذهب و تاریخ و روایت و قصه و پند واندرز و مناجات و حدیث نفس و سوك نامه‌های عاشقانه در شعر ما چه میکنند بدرستی روشن نمیشود وکمتر کسی متوجه میشود این‌پهلوان خسته در ادبیات وفرهنگ ما ایفاکننده چه نقشی در القا و انتقال مفاهیم دردناك زندگی طولانی ما بوده است . و در نتیجه شعر برای ما بصورت یك وسیله تفننی بیان بدون اطلاع ازهویت واقعی آن درآمده است . این حجم عظیم تاریخ که رسالت حمل آن را شعر برعهده‌گرفته بود حاوی میلیونها حوادث و وقایعی است که‌تاریخ هنوز ازنقاشی خطوط واقعی چهره آن برنیامده است ونتوانسته است درقالب خشك ومنجمد وعاری ازعوامل انسانی خود میزان درد و شکنجه‌وامید و نیازی را که در این

حجم عظیم انباشته وافشرده شده است بیان کند. تاریخ در سرگذشت پدران ما حامل چیست وچه چیزی را میبایست بیان کند.

تاریخ درگرد وخاك عبور چندین جهانگشا گم میشود. اما این همه تاریخ یك جامعه نیست. تاریخ را اگر با حجم دردها و رنجها ارزیابی کنیم و بزبان دراز روایت گری آن میدان دهیم هنوز مشتی از خروار مصیبت‌ها وسرگذشت غم‌انگیز پدران‌را به ذخیره فرهنگ پسران منتقل نکرده است و در میان شعر هنوز برای احساس دردی که پدران مادر زمینه تاریخ سلطه‌ها وهجوم‌ها وتاخت وتازها متحمل شده‌اند ارزش خاص خود را حفظ کرده است. بنابراین شعر ما هنوز درحالی که پای تاریخ و سایر علوم انسانی همچنان درالقا وانتقال ریشه دردها وسوزش دردها می‌لنگد دراوج این رسالت عظیم هنری قرار داردو هنوز میتواند تاسالهای دراز درالقا و انتقال این دردها وسوزشهای آن در خط اول جبهه نبرد انسان برای خوشبختی همچون کبوتر نامه‌بر تا دور دست‌های افق پرواز کند وباایجاز بیان‌ورنگ آمیزی تصویر وخیال احساس وادراك انسانها را از درد و میزان کیفیت این دردرا ضبط نماید.

اگر تاریخ حامل سرگذشت تضادها و ناقل صحنه‌های نبرد بین نیروهای ایزدی‌واهریمنی یعنی خوشبختی‌وبدبختی انسانهاست بنابراین شعر در این معرکه هنوز پر از مضمون تصویر وخیال است تا هنگامی که انسان در اوج خوشبختی از هنربی‌نیاز شود ــ که چنین واقعیتی هرگز قابل تصور نیست ــ شعریکی از وسایل اصلی آشنائی انسانها با دردها وبیان دردها باقی میماند.

حجم وعمق هر درد و هراحساس و ادراکی از درد آن چیزی

است که قالب بیان را میآفریند . و درست آنجائی که قالب و وزن و آهنگ عوض میشود جائی است که طوفان آغازمیشود. زیرا این تحول علامت اینست که انسانهاسوز درد را احساس‌می کنند وهنرمند به ریشه درد دست یافته است.

روش‌های علمی یا متدولژی‌امروز ، تاریخ را بآن نحوی که از نیاکان ما برجای مانده است قبول ندارد . در این تاریخ زبانی برای فهم انسان ونیازها و دردهای او در مراحل گذشته تاریخی وجود ندارد. هیچگاه زبان تاریخ دربیان دردها ونیازهای انسان به بلاغت وفصاحت زبان هنرنیست. هیچ کودکی در مدرسه از زبان تاریخ؛زندگی پدران خود را درك نمی کند ونمی‌فهمد که سرانجام بهمن حوادث چه برسر آنها آورده است . دقایق ولحظات دردناك این حوادث و آنچه این لحظات را بوجودآورده‌است خود تارو پودتاریخ انسانهاست که هرگز تاریخ مدون‌روزگاران باآن بافته نمیشود. بطور خلاصه تاریخ ازانتقال حجم دردهای بشر عاجز است زیرا دراین شیوه ازنگارش تاریخ دردها ونیازها نه تنها مسخ میشوند بلکه به لبخند ولذت نیز تبدیل میگردند . عوامل اصلی شکست‌ها و رنجها به قهرمانان واقعی پیروزیها و خوشبختی‌ها بدل میشوند.

اما هنر اصیل همان وسیله‌ایست که درفراغت از قید قدرت و یا خارج از وسوسه آن صادقانه چهره زندگی هرعصری را تصویرمیکند.

سیمای روابط ونیازها و دردهای‌انسان‌را با ایجاز کلام وباطراحی شاعرانه خطوط کلی آن ترسیم می‌نماید.درقالبی محدود ازکلمه ونور

و صدا و تصویر و رنگ؟ حجم عظیمی از حوادث زندگی انسان و فضای هستی او را می‌گنجاند.

این گونه هنر بزمان ومکان معینی تعلق‌ندارد وبه کهنه ونودیروزو امروز رنگ تعلق نمی‌پذیرد .

همانگونه که حجم‌حوادث‌وفضای‌زندگی‌تغییر میکند حجم‌احساس ادراك هنرمند و درنتیجه حجم شکلی که برای بیان‌احساس‌خود بوجود میآوردنیز تغییر می‌نماید. وگرنه‌هنرجوهرهنردرگذشت‌زمان تغیر نمی‌کند.

هنرنمایشگر تصویر زندگی انسان وفضای حیاتی او و دردها و لذت‌های اوست. وهنرمند واقعی درنمایش این تصویر همان اندازه که آزاد ومختاراست مقید ومحدود نیزمیباشد. یعنی هنرمند برای خلاقیت و ادراك و احساس فارغ از رسوم و حدود رایج زمان خویش است ولی بخاطرهمین‌فراغت که شرط اصلی خلاقیت است هنراو دراحساس و درك مضمون و آفرینش قالب تابع قوانین حرکت و تحول جبری شرایط زندگی میباشد. هر اثر هنری نمایشگر صورتی از این تحول و حرکت است.

شعر و معماری آن

شعر خود از چنین جسمیت پربار و کم حجمی برخوردار است. این جسمیت یا «پلاستی سیته» در کاهش کمیت و افزایش کیفیت درخشانتر وظریفتر میشود.

از این جهت شعر را باید نمونه کمال مطلوب زندگی دانست. زیرا درشعر عنصر کوتاهی و ایجاز کلام و پرباری و غنای آن، خود بهترین تصویر پرواز یك زندگی درخشنده و پرثمر است.

سوای همه تعاریف و تعابیر درباره شعر، کارشعر وسعت بخشیدن بزندگی وگسترده‌تر کردن دید آدمی در شناسائی حرکات درونی اشیاء وعوارض است و تحقیق درونی مفاهیم درکران تاکران طبیعت اشیاء و موجودات و تلطیف هیئت و شکل بیرونی این مفاهیم باکلام؛ و این همان چیزی است که در ذات هنروجوددارد. پیوستن آن به آنی امواج و ذرات تازه‌ای از طبیعت موجودات و اشیاء به مفاهیم معمولی زندگی. و آنجاکه پابلونرودا میگوید: «دلم میخواهد محقق زمان خود باشم.

وظیفه شاعر هم همین‌است.»»،بوضوح باین مساله اشاره میکند. وظیفه شاعر تحقیق شاعرانه ویا شعر سازی محققانه نیست. آنجائی که‌نرودا شیلی وصخره‌ها و سواحل وکوهها و دشت‌های آنرا توصیف میکند، نه شاعرمحقق است ونه محقق شاعر ، بلکه‌کاشف وجستجوگری‌است که بقول خود، گوئی از درون یك آسمان پیما به آب و هوای وطنش مینگرد . اوبا تحقیق علمی‌که‌کارش پیدا کردن روابط است سروکار ندارد، شاعرمحققی است‌که در آزمایشگاه ذهنی و عاطفی و احساسی خودش طبیعت موجودات و اشیاء را لمس میکند وبه تجزیه و تحلیل آنها میپردازد . نه هنگامی که به غوص و رصد میرود ـ یعنی به تامل وتحقیق ـ نه هنگامی‌که به‌آفرینش وخلقت می‌پردازد ـ یعنی به‌تحویل وتحول مفاهیم و برداشت‌ها در کلام ـ نظیر عالم و دانشمند موجودی صرفاً‌نظاره‌گر ومستقل وجدای ازفضای تحقیق نیست. شاعر درمتن این فضا قرار دارد وجزئی از آن بشمارمیرود.

آنجائی که‌حرف‌ازصداقت‌وصمیمیت‌درشعرمیرود،غرض‌درهمین پیوستگی شاعر با طبیعت اشیاء و موجودات است. در شعر این چنین خلقت و آفرینش هنگامی بکمال انجام میگیرد که شاعر در متن وعمق اشیاء و موجودات با احساس اینکه خود جزئی از این متن تاریخی زندگی است ، به تامل و نظاره میرود و با همین احساس دربازیابی و کشف به خلقت می‌نشیند.

آنچه‌او بوجود می‌آورد، خود جزئی از آنست و دراینجاست که صداقت با تعهد و مسئولیت در میآمیزد . آنجائی که شاعر آب و

هوا و طبیعت سرزمین مادری را به گونه شعر کشف میکند ، آنجائی است که موجی از دلبستگی‌ها و پیوندهای‌تازه‌بین انسان و طبیعت بومی خود بوجود می‌آورد.

آنچه درشعر و یا بطور کلی درهنر به تمثیل تعبیر میشود، همین ایجاد رابطه عاطفی بین انسان و طبیعت اشیاء و موجودات بطور غیر مستقیم است. تمثیل آن نیست که شاعر ازسیاهی مثلا بدبختی را اراده کند و بهمین ترتیب با تکیه برچنین درکی ، تا جنگل‌های انبوه اغراق وابهام بیش برود ــ آنچنان که خواننده به کمك کشف الآیات هم به مقصود شاعر نرسد و شاعر نیز نسل معاصر را لایـق فهم اشعار خود نداند.

اوج تمثیل بنظر من آنجائی است که شاعر بتواند بین احساس و درك خود با طبیعت اشیاء وموجودات، بکمك کلام، چنان رابطه‌ای بوجود آورد که انسان از طریق این رابطه پیوند تازه‌ای را در وجود خود با اشیاء وموجودات احساس کند. آنجائی که شعر از شعار دور میشود و اوج میگیرد و از ابتذال روابط مستقیم انسان بامفاهیم روزانه زندگی دورمیشود،درهمین احساسی است که انسان درشعر ازپیوند تازه با اشیاء و موجودات وطبیعت بدست میآورد.

باین ترتیب ترکیب بندی و موضع زمانی و مکانی اشیاء و موجودات وپدیده‌ها و ساختن و پرداختن آنها در شعر موضع اصلی شاعر را تشکیل میدهد. وهمه آنچه باید درباره نقد شعر گفته شود ، از همین موضع ناشی میشود که شاعرچگونه باطبیعت اشیاء وموجودات

رابطه بر قرار می کند ، تا کجای این طبیعت پیش میرود و در فضای پهناور این طبیعت چه می بینند و چگونه می‌بینند ـ تازه این یك قسمت بزرگ ازکار است وکار عظیم دیگر، اینست که تصویرگرائی و متجسم ساختن این طبیعت را چگونه تعهد میکند . فشرده کردن یك نیروی عظیم ومهار کردن این نیرو درقالبهای کوچك وکوتاه الفاظ و کلمات کارآسانی نیست. مشکل اساسی در همین است که شاعر از سوئی باید درفضای محدود الفاظ وکلمات به‌گسترده‌ترکردن زندگی ومفاهیم آن بپردازد واز سوی دیگر باید طبیعت بسیار گسترده و پهناورموجودات و اشیاء را در ایجاز کلمه مجسم کند و درحقیقت نیروی عظیمی از مفاهیم ونمودها را درقالب‌های کوچکی بگنجاند .

اینگونه معماری ، همه دشواریها ومهارت‌ها را آشکار میکند . دیدن دنیائی بزرگ برای تجسم آن درجهان کوچك کلام، بدان معنی است که شاعر مرزهای زندگی را در ذهن انسانها فراتر می‌برد . به زمان و مکان،که در قالب معمول روزانه زندگی ابعادی بس محدود و کوتاه دارد، وسعت تازه‌ای می‌بخشد . آنچنان که مفاهیم از نو ساخته میشوند و بصورت نیروئی از درون ، فضای زندگی روزانه را در برمیگیرند.

بنابراین کشف موضوع زمانی ومکانی اشیاء وعوارض وپدیدها، معماری شعر را تشکیل میدهد و شاعر را بزمان و مکان و شرایط آن پیوند میدهد . اینکه اشیاء وپدیده‌ها درزمان ومکان وبه نسبت شرایطی که آنهارا دربرگرفته است ، چگونه درطبیعت زندگی روزانه منعکس

میشود، کاریست که باید در شعر انجام گیرد.

زیرا توصیف طبیعت بدون توجه به شرایط زمان و مکان آن و یا توصیف احساس در زمینه کلی انفعالات آدمی در مرزهای ناشناخته‌ای که هیچ‌گونه رابطه‌ای با زمان ومکان مشخص ندارد ، در معماری شعر ترکیب زشت و بی‌تناسبی از مصالح کلام بوجود میاورد آنچنان که جدائی شاعر از طبیعت اشیاء و پدیده‌ها و نشناختن موضع آنها در خط سیر زندگی روزانه، خودنشان فقدان صمیمیت و مسئولیت است.

اینکه شاعر با مقداری از کمبودهای عاطفی و مادی خـود بکار شاعری برمی‌خیزد و می‌خواهد با ایجاد انعکاسی از کمبودها در طبیعت اشیاء و پدیده‌ها به تفسیر این طبیعت و روابط آن بپردازد ، توفیقی در وسعت بخشیدن به زندگی بدست نمیاورد .

آیا تنها وظیفه شاعر ،گسترده‌تر کردن زندگی درشعر است؟ نه ، گسترده کردن شعردر زندگی نیز وظیفه اوست. واین بحثی دیگراست.

شعر زمان ما، شعر تشویش است

«آب در خوابکه مورچگان ریخته‌ام»

« نیما »

شعر خود کهنه و نو ندارد . آنچه در قالب عروضی بیان کننده احساس انسان از برداشت های ذهنی خود نباشد، کهنه است. وقتی مضمون کهنه‌بود قالب‌نو نمیتواندخودرا بصورت‌شعرعرضه کند ووقتی مضمون حامل پیام و خیال وتصویر بود،اگر درترکیب سخن نیز دارای استحکام وزیبائی وخصوصیات کلامی باشد چیزی‌جز شعرنیست. خواه در اوزان عروضی وخواه در اوزانی‌که بصورت غیر عروضی تقطیع شده‌باشد .

اما مساله اینست که درهنر قالب با محتوی و مضمون دارای رابطه‌ای مستقیم است . زیرا قالب تنها چهار چوب کلمه وجمله درشعر و یاتصویر درنقاشی نیست، بلکه شکل دهنده انفعالات ذهنی و عاطفی هنرمند نیز هست .

انفعالات ذهنی و فکری و عاطفی هنرمند نیز محصول شرایط محیط پیرامون اوست و با تغییر این شرایط برداشتهای فکری و احساسی هنرمند نیز تغییر میکند.

وقتی برداشت‌ها و ادراکات هنرمند در بیان احساس بخاطر تغییر شرایط محیط در طول زمان تغییر کرد، بنابراین، این تنها محتوی و مضمون آثار هنری نیست که تغییر می کند، بلکه چهارچوب و قالب یا شکل و فرم این آثار نیز تغییر میکنند. به بیان دیگر وقتی مضمون و محتوی در آثار هنری تغییر میکنند چگونه میتوان گفت که شکل و قالب خارج از فراگرد این تغییر قرار دارند؟

انسان در تغییر شرایط زندگی به مضامین تازه‌ای دست می یابد و یا شکل و نحوه ادراك واحساس او از مسائل عینی و عاطفی که مایه‌های اصلی خلق هنری هستند عوض می‌شود، بنابراین همانگونه که گفتیم شکل و فرم هنر تنها در برگیرنده کلمه و جمله و تصویر نیست، بلکه رابطه مستقیمی با سرچشمه احساس و ادراك هنرمند دارد و کیفیت این احساس است که شکل و قالب آثار هنری را تعیین میکند.

این تصور بیهوده است اگر گمان کنیم که هنرمند بطور خود بخود و به میل و سلیقه دست به تحول و سنت شکنی در شکل و قالب اثر خود می زند. این ادعا یا ناشی از تعصب است و یا بخاطر بی اطلاعی از کیفیت خلق و تکوین آثار واقعی هنری. ما در آثار کهن شعری می بینیم آنجائی که مضمون در حد بلاغت است، شکل و قالب نیز به نهایت فصاحت می‌رسد. و هزاران هزار مضمون مبتذل، هرگز در قالب‌های شعری قادر به عرضه کردن خود به عنوان

یك شعر نیستند و این بخاطر آنست که بین مضمون و شکل رابطه‌ای مستقیم وجوددارد وشکل وقالب خود نظیر مضمون ومحتوی قسمتی از آفرینش هنری هنرمند به‌شمار می‌رود . و این تنها مضمون نیست که مستقیماً از سرچشمه احساس و ادراك شاعر آفریده می‌شود، بلکه شکل و کیفیت قالب نیز خود بخشی از این احساس و ادراك هنری است. بنابراین هماهنگی بین محتوی و قالب نه تنها عامل اصلی زیبائی و ارزش اثر هنری است، بلکه حاصل معماری و مهندسی خاصی است که از ترکیب قدرت ادراك وبیان احساس هنرمند بوجود می آید .

رابطه بین محتوی و قالب در واقع رابطه هنرمند بازمان خود و شرایط پیرامون خویش است. مسئله‌ای بدین مهمی را نمی‌توان به‌صرف بیگانه بودن بااین قانون زیبائی شناسی مورد انکارقرارداد .

هنرمند وقتی مضمون را ازسرشناخت ومعرفت ادراك می کند و احساس اوبرانگیخته می‌شود ، خود بصورت جزئی از این احساس در می آید قالب وشکلی که او برای پرداخت مضمون انتخاب می کند نیز جزئی ازهمین احساس ودرك او ازمضمون است .

در برخی از هنرها نظیر نقاشی هنرمند باتغییر شکل و قالب کیفیت احساس ودرك خودرا ازمضمون القا می کند. بنابراین تغییر شکل و فرم خود جزئی ازالقای تحول دید ودرك هنرمند ازمضامین زندگی است .

هنرمند در ادراك خود زندگی را به‌دست دارد ، اضلاع وابعاد آن را لمس می کند ومیزان جرم وفشار آن‌را احساس می کند و این‌همه ادراك واحساس باعث می‌شود که اوریتم و وزن قالبی راکه برای بیان احساس خود احتیاج دارد ، انتخاب کنـد . این وزن وریتم را او در

ترکیب کلام وانتخاب آن می آفریند و این وزن و آهنگ کلام او خود مستقیماً ناشی ازبرداشت احساس وادراك او اززندگی وشرایط پیرامون اوست . شکل وفرم درهنر ناشی ازاحساس ودرك هنرمند از زندگی و نوع تماس اوباشرایطی که اورا دربرگرفته‌است وهمچنین وضع‌وموقع خاص او دراین شرایط است .

این مسئله‌بدیهی‌است که همیشه‌قالب‌بیان‌ووزن وآهنگ وترکیب کلمات با نوع احساسی که هنرمند بیان می‌کند باید همـاهنگ باشد . هنرمند در این‌که چگونه زمان و محتوی آن را لمس می‌کند و با چه برداشت عاطفی این لمس صورت می‌گیرد نطفه شکل وقالب بیان نیز خود بخود دراین برداشت بسته می‌شود .

روزگار درازی زبان ما درشعر، تخیل مسجع و مقفی یعنی بیان احساس درکلام موزون ودرقالب‌های معین ناشی ازیك نیازعاطفی‌بود که بوسیله مقررات اخلاقی و مذهبی به عقب رانده شده بود . در آن روزگاران شعر یك تنه‌کار رشته‌های مختلفی‌ازوسایل‌بیان احساس‌آدمی را برعهده داشت .

شاعر ومردم درشعر موزون ومقفی انواع هنرهای زیبا راکه از نظرمذهبی حرام بود ، می‌آفریدند . درشعرفارسی موسیقی وتصویر-نگاری و نقاشی و روایت‌گری و حکمت و فلسفه و نمایش صحنه‌های داستانی‌وعاشقانه‌ومدح‌واندرزوهجووطنزوخلاصه‌از رشته‌های‌گوناگون هنری وعلمی‌وادبی‌انباشته بود. وامروز شعردرروزگارما ازاین‌همه‌خالی شده است .

درشعر فارسی برای آن همه مضامیــن مختلف قالب‌های معینی ساخته شده بود و هر یك از این قالب‌ها وزن و آهنك خاص خود را داشت. ودر انقطاع فرهنگی چندین صد ساله، وزن وقافیه یعنی شکل وقالب جای خودرا بامفهوم ومضمون عوض کردند. وزن وقافیه برای گوینده‌ای نظیر حافظ یا مولوی وسیله بیان احساس وادراك بود وبرای کسانی که درقرون وسطی طولانی ما ازتحول فرهنگی واجتماعی عقب ماندند، وزن وقافیه به صورت هدف و مضمون و محتوی به صورت وسیله درآمد. دلیل این بود که‌این گویندگان‌بامسائل واقعی زمان خود رابطه‌نداشتند وآن‌را درك‌نمی‌کردند وبه‌خاطر فقدان این‌درك واحساس ازآفرینش مضمون هائی که بیان‌کنندهٔ زندگی وزمان باشند عاجزبودند وبه‌این علت‌وقتی درخاطر وذهن آنان مضمونی تازه‌آفریده نمی‌شد، طبعاً شکل وفرمی تازه بوجود نمی‌آمد.

ازآن جائی‌که هرشکل وقالبی همراه با ادراك واحساس‌مضمون درهنرمند بوجودمی‌آید. اصولا وقتی‌مضمونی درخاطر هنرمنداحساس وادراك شد هرگز نمی‌توان این‌مضمون‌را مجبورکردکه طول وعرض وعمق خودرا درقالبی ازپیش ساخته وپرداخته جادهد.

فریادی‌که درسینه هنرمند اوج می‌گیرد وبه‌یاری‌کلمات درقالب می‌آید، آنجاکه ازنفس می‌افتدکلمه باید خودبه‌خود قطع شود. اگر به‌گوئیم که‌این‌فریادبایدتابع‌ادامه‌وکشش کلمه‌باشد، در حقیقت مضمون ومحتوی‌را فدای‌شکل وفرم‌می‌کنیم. فریادی‌که خود تمام شده‌است اما به‌خاطرکلمه و وزن وقافیه بایدهم‌چنان‌خودرا بی‌رمق و لنگان درقالب

بکشاند، دیگر فریاد نیست‌می‌تواند دارای طنین خاص خود باشد بلکه موجود فلجی است که‌به کمك چوب زیربغل راه می‌رود .

بنابراین هرمضمونی باید قالب وشکل خاص خودش‌را بسازد. و برداشت حسی و ادراکی هنرمند از زندگی وقتی بدل به مضمون می‌شود که کیفیت‌این‌احساس‌وادراك خود باید شکل وقالب مضمون را بسازد ،درغیراین صورت معماری هنر بکلی ناقص ازآب درمی‌آید .

این مضحك‌ترین ادعا ویا رقت بارترین دستور و تکلیف است که به‌هنرمند به‌گویند توبرای ارائه مضمون خود یعنی تجسم بخشیدن به‌احساس وادراك خود ، فقط می‌توانی از قالب‌هائی استفاده‌کنی که دیگران ازپیش ساخته‌اند وبه‌کار برده‌اند. تو درانتخاب مضمون‌آزادی امادر انتخاب‌قالب وشکل‌بیان‌آزادی‌نداری، دراین‌صورت وقتی‌هنرمند درانتخاب وترکیب و خلق قالب وشکل بیان خودآزادی نداشته باشد، چگونه می‌توان‌آزادی اورا درانتخاب مضمون ادعاکرد ؟

چگونه می‌توان ادعاکردکه کیفیت ادراك و احساس هنرمند از شرایط زندگی‌ومضامین‌آن، درتمام زمان‌ها ودرکنارتغییرشرایطزندگی غیرقابل تغییراست ؟ چگونه می‌توان ادعاکردکه در هنر بین مضمون وشکل رابطه‌ای وجودندارد وبنابراین مضمون ومحتوی متغیروکیفیت احساس وادراك‌آن درزمان‌های مختلف تغییر می‌کند اما قالب وشکل می‌تواند برای همیشه غیرقابل تغییر باقی‌بماند ؟

این درست است‌که نظم وقاعده سنتی‌در افاعیل عروضی‌نشانی ازآرامش وسکون وقاعده وترتیب است ،امادرزمان ماهنرمنددر رابطه بازندگی و کند و کاومضامین آن نشانی ازآرامش وسکون وقاعده و

ترتیب‌مسجع ومقفی‌پدران‌خود نمی‌بیند .و یا شکل و میزان‌تشویش و نگرانی‌اوشباهت و تناسبی باتشویش‌پدران او ندارد .

زیرا ریشه‌ها وعلل تشویق وشادی ورضایت درطول زمان‌عوض شده‌است.

شعر زمان ما شعر تشویش است . زیرا زمان ما زمانی مشوش است. مضامینی که اززمینه این تشویش درخاطر هنرمند شکل می‌گیرد، خود انباشته از فشار وفریاد است و درآن نیروی مهیبی برای فرار و گریز ازشکل وقالب زندگی وجوددارد.

تجسم این‌تشویش که مضمون اساسی‌زمان‌ماست ، طبعاً درحالی می‌تواندرخلقت‌هنری‌اصالت‌خودرحفظ کند.وجرم وماهیت واقعی‌خود را نشان دهدکه درقالبی هم‌آهنك با خود عرضه شود . هنرمند واقعی وقتی تشویش ودلهره‌روزگارخود را لمس می‌کند ، چگونه می‌تواند این‌کوه عظیم غربت زدگی ونیاز و وحشت ازپوچی را درقالبی نرم‌و خاموش ودارای نظم هندسی ازپیش پرداخته وساخته شده جا دهد .

اگر خاطرظریف عده‌ای فارغ‌البال ومرفه ودوراز تشویش‌زمان وآب بیخته وغربال آویخته است وآنان اعتیاد خود را به ارزش‌های کهنه اجتماعی درزمینه هنر هم سرایت می‌دهند و دستور می‌دهند که هنرمند اختیاری درانتخاب قالب بیان احساس وادراك خود ندارد،این دستور مانع بروزحقیقت نمی‌شود.

حقیقت اینست که :

اول ـ همچنان که کیفیت برداشت هنرمند ازمضامین زندگی در

طی زمان تغییر می کند شکل وقالب هنر نیز تغییر می کند .

دوم ـ ساخت قالب وشکل هنر مسأله‌ای مستقل ومجزا ازمضمون ومحتوی نیست وبایکدیگر رابطه مستقیم دارند.

سوم ـ هنرمند واقعی اعم ازشاعر ونویسنده وآهنگ‌ساز ونقاش هرگز نمی‌تواند درخلق وترکیب مضمون مستقل و آزاد اما درانتخاب شکل وفرم مقلد وتابع باشد .

چهارم ـ شکل وقالب از راه رابطه بامضمون جزئی از وزن و آهنگ زندگی وشرایط پیرامون هنرمند است .

پنجم ـ هنرمند باقدرت خلاقه خود ، زمان وروابـط وکیفیت ترکیب عوامل محیط را احساس می کند، اما این احساس فقط نیمی از آفرینش هنری اوست نوع و شیوه بیان و قالب نیمه دیگری است که روح واقعی این ادراك واحساس را منعکس می کند .

ششم ـ هنرواقعی یعنی هنری که مضمون وقالب آن در احساس وادراك کامل هنرمند ساخته وپرداخته شده باشد برای همیشه تازه است اما این تازگی هیچگاه نمی‌تواند راه را بر تحول دائمی هنر در زمینه مضمون وشکل مسدود کند .

هیچ اثر با ارزشی بخاطر تغییر شرایط زمان نمی‌تواند از نظر مضمون وقالب برای همیشه به‌عنوان الگو وملاك هنری باقی بماند. و به‌این‌ترتیب اگرخاطر آسودگان نخواهند بین قوانین هنروقوانین‌زندگی رابطه‌ای برقرار کنند ، حتی این شعر حافظ را نیز هم‌چنان برسبیل استمرار و عادت می‌خوانند بدون این که وحشت و تشویش مضمون آن را احساس کنند :

شب تاریك و بیم موج و گردابی چنین هائل

کجـا دانند حال مـا سبك بـاران ساحـل ها

و تشویق زمان ما نه تشویش عاشقانه است و نه ملال سیری و دلزدگی از پرخوری و عیاشی و لذت. تشویش زمان ما تشویش اندیشیدن به ریشه است که چگونه انسان می تواند بیندیشد و اندیشه را در آفاق زندگی به زمزمه و یا فریاد، به زاری یا به خشم، بشادی یا اندوه بازگوید و نیز زمزمه و فریادی که در نبض زمان و مکان میزند و نشانی از زمان در مضمون و قالب دارد.

در برج عاج قالب‌ها

هنر یك‌نوع شیوه عالی بیان شخصی است یا وسیله‌ای برای ایجاد رابطه ؟ طرح هنر در این معادله به نتیجه‌ای کودکانه‌میرسد. زیرا اصولا هرمعادله‌بدست‌انسان نوشته میشود و هر انسانی‌در شرایط ذهنی و عینی‌زندگی روزانه خود ومحیط آن‌محصوراست .

نه تنها در زندگی روزانه وشرایط ذهنی و عینی آن بلکه در نهادهای فرهنگی محیط خود که با قشرها و پوسته‌های بیشماری از روابط اجتماعی سنتی ومالوف ومانوس جامعه همراه میباشد.

هرگونه تعبیری از هنر در وجوه مختلف خود از احساسی که آدمی از زندگی محیط خود دارد خارج نیست.

اگر میتوانیم درك و احساس آدمی را ازشرایط اجتماعی‌زندگی بدرك مترقی یا درك غیر مترقی تعبیر کنیم بنابراین چرا درتعریف هنر این حقیقت موجود و زنده را مورد توجه قرار ندهیم.

هنرمند بهرصورتی که نگریسته شود و باهرحد و حدودی که

از انسانهای عادی مجزا گردد یك‌موجود اجتماعی ووابسته به شرایط اجتماع است.

استعداد و احساس هنری او در متن این شرایط رشد میکند و در متن این شرایط به بارمی‌نشیند.

هنرمند باچنین حصاری از شرایط و ارزش‌ها سرو کار دارد. موجود اجتماعی نتیجه کارش چه هنر و چه‌تولید کالاباشد،چه‌فعالیت ذهنی وفکری داشته‌باشد وچه بکار دستی وجسمی‌مشغول‌باشد به‌نوعی تولید اجتماعی دست میزند.

اصولا رابطه بین فکر وذهن آدمی با اشیاء وپدیده‌های عینی محیط به تولید اجتماعی منتهی میشود. اساس وجوهر تفکر و اندیشه انسان برای‌این‌تماس‌است . از این‌تماس‌نه تنهااشیاء شناخته میشوند و هویت پدیده‌هابکمك اندیشه آدمی مورد تجزیه‌و تحلیل قرارمیگیرند، بلکه اندیشه وتفکر انسان نیز شرایط و امکانات تازه‌ای برای رشد و تکامل بدست میاورد. انسان در مراحل مختلف این‌تکامل بمیزان‌رشد اندیشه وشعور خود بمراحل مختلفی از ادراك و استعداد برای تعبیر وتفسیر پدیده‌های زندگی میرسد.از آنجائی که دربرخورد دائمی‌تفکر واندیشه انسانی با پدیده‌های خارجی هردو عامل اساسی زندگی بشر یعنی‌هم تفکر و اندیشه او وهم پدیده‌های عینی زندگی وی در حال تغییر و تکامل است، بنابراین در مسائلی که ازبرخورد و تماس‌دائمی این دوعامل بوجود میاید هرگز به تعبیری‌مطلق و جامع‌نمیتوان‌رسید.

و به همین علت کلیه فعالیت‌های ذهنی و فکری انسانی را در

هیچ قلمرویی نمیتوان از مسیراین برخورد دائمی کنار گذاشت و برای آن تعبیری‌مجزا وجدای‌از این تلاطم‌ابدی‌زندگی انسانی‌جستجو کرد.

اگر تعبیری مطلق برای‌پدیده‌ها وفعالیت‌های ذهنی انسانی‌وجود ندارد ولی هرتعبیری در مسیر هرتغییری، شکل می‌گیرد و چهارچوب اصلی آن معین‌می‌شود.

هنرمند در مسیر این تعبیر قبل‌از اینکه آفریننده باشد یك‌کاشف و جستجوگرست واشتباه‌اساسی‌درهمین است که در زمینه هنرجستجو وکشف را از آفریننده‌گی و خلاقیت جدا کنیم.

هنرمند در درون شرایط عینی وذهنی زندگی خود و در متن رابطه با مردم کوچه‌و بازار و زبان آنان‌چه چیزی‌را می‌خواهد خارج از این فضای عینی کشف کند و براساس این کشف چه چیزی را می‌خواهد بیافریند؟ اگر زبان هنرمند از زبان مردکوچه وبازار فرق دارد این بعلت آنست که هنرمند با احساس نیـرومندتر وگزنده‌تر و نافذتری با پدیده‌ها برخورد میکند وبا دید دقیق‌خود دقایق وجزئیاتی را در درون این پدیده‌ها می‌بیند که دیدهای عادی توانـائی نگریستن آن راندارند. ولی این تفاوت دید که به‌ایجاد شکل تازه‌ای در کلام برای تعبیر وتفسیر منجر می‌شود اشتراك آرمانها ونیازها و آرزوهای انسانی‌را نفی نمیکند.

این یك تعبیر غیر طبیعی است اگر بگوئیم کـه هنرمند تعهدی برای تعمیم زبان خود و مسئولیتی برای انتقال والقای احساس خود به‌مرد کوچه و بازار ندارد. وازاین غیر طبیعی‌تر آنست که بگوئیم

اگر هنرمند به چنین تعهد و مسئولیتی مجبور شود چیزی را که می‌آفریند دیگر هنر نیست.

اگر چنین مسئولیتی برای هنرمند در مسیر ناتمام و یا در انحراف های پی‌در‌پی اخلاقی و فکری یك نظم اجتماعی همچنان بنام هنر برای مردم بصورت یك تحمیل و اجبار اجتماعی درآید و هنرمند را به بیزاری و دلزدگی بکشاند دلیلی بر این نیست که هنر برای هنر بعنوان اصلی در برابر این ناهنجاری مورد قبول قرار گیرد.

بزرگترین خصیصه هنر یعنی جوشش انقلابی آن در همین نکته است که هیچگاه در محدوده‌های فکری گروههای اجتماعی در بند نمی‌شود زیرا تعیین محدوده‌های فکری برای کیفیت تماس ذهنی هنرمند با پدیده‌ها و اشیاء به دید و احساس زیبائی‌شناسی هنرمند لطمه میزند و بین کیفیت احساس و درك زیبائی‌شناسی او با شیوه و قالبی که برای بیان این احساس انتخاب می‌کند جدائی بوجود میاورد. رابطه طبیعی مفهوم و قالب از بین میرود و قالب در اوج زیبائی هنگامی که عاری از احساس و درك شاعرانه و هنرمندانه باشد به صورت یك آفرینش فنی و تکنیکی درمیاید.

اما همانقدر آفرینش فنی می‌تواند آمیخته بـا سودجوئی و یا زیانکاری و یا وسیله حفظ فاصله مادی و معنوی انسانها باشد، همانقدر آفرینش شاعرانه وسیله بیان تصاویر زندگی و القای مفهوم زیبائی‌شناسی آن می‌باشد.

در یك بمب و در خطوط و حجم و رنگ آمیزی و زوایای آن

می‌توان یك آفرینش فنی بوجود آورد، اما در چیزی که درونش از مادهٔ تخریب و ویرانی انباشته شده‌است هرگز آفرینش هنری وجودندارد.

بنابراین حتی در این مسئله که‌یك‌اثرهنری‌چگونه رویت‌می‌شود و چگونه مصرف‌می‌شود و باچه مقدار آگاهی و بینش‌واحساس‌انسانی روبرو می‌شود برای آن اثر هویت خاص بوجود میاید.

نمی‌توان هنرمندرا مجبور کرد برای آنچه که در درون یك زندان میگذرد و برای زیبائی‌ها وهنری که در ساختمان آن تعبیه‌شده است دوشخصیت جداگانه قائل شود.

درون یك زشتی‌را می‌توان بازیبائی پوشاند. یك محتوی‌مخرب را می‌توان با پوششی ازشیوه‌های هنری مخفی کرد. ولی زیبائی‌قالب هرگز درزمینه هنروزیبائی‌شناسی‌نمی‌تواندزشتی‌محتوی را توجیه کند.

جمع بین زشتی محتوی و زیبائی قالب نمی‌تواند معرف یك آفرینش هنری باشد. این خود نوعی از مسئولیت هنرمند است که هرگز هنر خودرا درآفرینش پوشش‌های زیبا برای مفاهیم و مضامین وپدیده‌های زشت بکار نیندازد.

این گونه آفرینش‌های هنری در جهان‌ما به وفور وجود دارد و همانگونه که گفتیم برای توجیه این‌گونه همزیستی‌های مسالمت‌آمیز بین مضامین و پدیده‌های زشت زندگی با قالب‌ها و پوشش‌های هنری چه بسیار افکار و آرای روشنفکرانه عرضه می‌شود تا آنجاکه هنررا در لفافی از تعالی ماوراء‌الطبیعه فارغ از بستگی‌های زمانی ومکانی

می‌دانند .

با این‌گونه گرایش‌ها و دمسازی‌ها ناچار یك سلسله نظریات هنری نیز به صورت بیانیه‌های فلسفی همراه می‌شود. دستور اصلی در این بیانیه‌های هنری این است که هنرمند باید خود را از هر گونه سوابق ذهنی در مورد پیوندهای اجتماعی خالی کند.

هیچگاه هیچ کارشناس هنری نمی‌تواند در اوج درگیری کامل با زندگی، یك چنین دستوری صادر کند. این دستور موقعی صادر می‌شود که انسان بتواند اصل سازش و همزیستی بین زشتی‌های زندگی و قالب‌های هنری را بپذیرد.

و در این خط از درگیری‌های روزانه با شرایط زندگی خلاص شود. یعنی به‌طور صریحتر از محتوی زندگی و امکانات آن برای آفرینش‌های واقعی زندگی بگریزد و در برج قالب‌ها خود را پنهان کند.

برای چنین تفکری طبعا فاصله بین ماهیت محتوی و شکلی که به قالب آن داده می‌شود از میان برمی‌خیزد . زندگی از نظر این کارشناسان هنری کوتاهتر از آنست که هنرمند خود را در متن درگیریهای آن قرار دهد.

زیرا ظاهراً ذهن خلاق هنرمند از سطح این درگیریهای مبتذل روزانه بالاتر است و زبان او از زبان مردمی که در اعماق این تضادها درگیرند فاصله‌ای زیاد دارد.

انسان هنرمند نباید در هنگامی که بکار ساختن قالب‌های زیبا برای

مضامین زشت روابط زندگی سرگرم است به صدای شیونی از دور و نزدیك کارش را رها کند . نه اینکه نباید هرگز رشته الهام هنریش را پاره کند و به سوی صاحب صدا برود ، بلکه باید پنجره را هم‌به‌بندد که کسی مزاحمش نشود ! !

حافظ و بعد چهارم

برای شناسائی حافظ کوشش‌هائی بکارمیرود اما همه چیز بجز غزل‌های‌خودحافظ درباره اوپادرهوا وپوچ باقی میماند. کوشش برای شناسائی حافظ یا تفسیر وتبیین اشعار او در آیات واحادیث مذهبی ، در تصوف‌وعرفان، درکوچه قلندران و در خانقاه درویشان و درزاویه رندان و خراباتیان تاکنون بکجا رسیده است ؟ حافظ اگر حافظ قرآن بود ویا رندخراباتی‌ویا به‌می ومعشوق بمعنای حسی ومشائی آن توجه داشت، یا به مفهوم‌اشراقی وحضوری آن به چه تجربه‌ای‌ازکلام‌حافظ میتوان رسید؟

تجزبه شعرحافظ به‌کلمه ولغت وجست وجوی کلام درمذاهب و مسالك و از اینجا طراحی شخصیت حافظ ما را چگونه به‌گرداب هائل شعر حافظ میکشاند ؟

این همان الفاظ و لغاتی است که در عصر حافظ برزبان جاری بود و معاصران او در اختیار داشتند واین همان الفاظ ومفاهیمی است

که امروز برزبان مردم زمان ما جاری است. با اینهمه شعر حافظ با شخصیت وحیاتی جدا از این لغات و الفاظ همچنان به‌زندگی درخشان خود ادامه میدهد ، بنابر این حـافظ همیشه در بعد چهارم زندگی میکند. او در زمان جای خاص خود را دارد. باین جهت حافظ رابابد در این بعد یعنی در بعد زمان شناخت. زمان بصورت سیاله‌ای که مبدا ومقصد آن در ابدیت گسترده است. مشکل کار بعضی ازمحققین اینست که این سیاله‌مواج وگریز پا رامیخواهند در جائی متوقف کنند وحافظ را در نقطه‌ای، ازاین تنگنا بشناسند. نظیر عکاسی که مردی را بروی صندلی می‌نشاند و بعد از اینکه چندباراو را جابجا میکند درنقطه‌ای عدسی دوربین خود را برچهره او میزان میکند وسپس فرمان‌ایست و توقف میدهد : ازجا تکان‌نخور تمام شد.

هنگامی که محققین گرامی حافظ را بخیال خودباین‌تدبیرغافلگیر می‌کنند نمیدانند که قسمت‌های فراوانی از حافظ در خارج از آن زاویه‌ای که آنها به‌هزارزحمت‌میزان کرده‌اندهمراه‌سیاله زمان‌درحرکت است. اودرآن‌لحظه نه درکوچه رندان است ونه دربیغوله خراباتیان و نه در زوایای آیات واحادیث.

حافظ در همان هنگام درجای واقعی خود یعنی در جوهر شعر زندگی میکند. ما می‌خواهیم حافظ را درمتن سه‌بعدی که خودبه‌آن خو گرفته‌ایم ودر آن‌نفس‌می‌کشیم بصورت‌تصویری‌برجسته‌سنجاق کنیم. حافظ باین صورتی که محققین اورا می‌جویند درهمان‌قرن‌هفتم‌هجری از دنیا رفت. هما نطور که میلیاردها انسان در همان محدوده سه بعدی

خود از بین میروند. در آن صورت تمام تلاشی که ما برای شناختن حافظ انجام میدهیم در خارج از شعر او خواهد بود و بهمان هیئت جسمی و اخلاقی او باز خواهدگشت. ما در صورتی میتوانیم حافظ را در بعد چهارم یعنی در زمان بشناسیم که خود نیز در این بعد زندگی کنیم. یعنی بتوانیم وحدت زمانی بین قرن هفتم و قرن چهاردهم و بیست و هفتم را لمس کنیم.

اگر ما از بعد چهارم مدد نگیریم هرگز حافظ را نخواهیم شناخت. هیچگاه قرن هفتم شیراز و خصوصیات تاریخی و اجتماعی آن برای مردمی که زمان و خصوصیات آنرا احساس نمی‌کنند نمی‌تواند تصویر حافظ و شخصیت او را مجسم کند. اگر نسخه‌ای بخط خود او و انبوهی از شواهد و مدارك از معاصران بلافصل او نیز بدست آیـد باز حافظ را در توقف زمانی یك دوره کوتاه عمر او و عمر شاه شجاع نمیتوان شناخت. و اینگونه شناسائی هنگامی لازم می‌نماید که فضای شعر حافظ فقط در سه‌بعد ایجاد شده باشد.

همانطور که گفتم دانستن خصـوصیات زمان و لمس و احساس آنچه در قلمرو جهانی آن می‌گذرد کلید شناسائی حافظ است. باین معنی که شعر حافظ از آنجا که در بعد زمان زندگی می‌کند کسی که می‌خواهد حافظ را بشناسد باید واقعیت این بعد را در وجـود خود و درمعرفت و احساس خود دریابد و طریق رابطه و پیوستگی حافظ را با زمان بدست آورد. به‌این ترتیب به جای اینکه به جستجوی حافظ در زمان و مکان معینی بپردازیم و بخواهیم از بهم‌چسباندن تکه‌پاره‌های

اسناد و مدارك واقوال و احادیث و روایات یـك دوره معین به ژرفای شخصیت و روحیات او پی‌ببریم باید مستقیم به شعر او مراجعه‌کنیم و همان‌طور که گفتیم این در صورتی میسر است که انسان بتواند لااقل جوهر زمانی را که در آن بسر میبرد دریابد. این دریافت همان‌چیزی است که برای شناسائی هر آفریننده جاویدانی و در هر رشته از هنر لازم است و محدود به حافظ نیست زیرا تمام آفرینندگـان جاویدان آثار هنری نظیر حافظ زمان را در نور دیده‌اند.

آنکس که در خصوصیات تاریخی دورانها تخصص دارد و یا آنکس که در نفوذ عقاید و اصول احکام مذهبی در آثار هنری‌وادبی شناسائی دارد و یا آنکس که در ادب وزبان مادری خود بصیرت‌دارد نمی‌تواند با تکیه به تخصص خودحافظرا بشناسد. وقوف بر مکتب‌ها ونحله‌های فکری وفلسفی ومشربی کافی نیست که انسان بتواند با تجزیه لغات و کلمات اشعار حافظ خطسیر عاطفی وفکری و احساسی حافظ را در شعر او معین کند. ارائه دلایل و شواهد مبنی براین که حافظ مردی معمولی ومقروض بود وهرگزموجودی‌نبود که مردم‌شیراز هنگام عبور اورا با دست نشان دهند و یا تعظیم‌کنان از سرراه او کنار روند ویا برای او کوچه باز کنند هیچگونه کمکی به تثبیت شخصیت و هویت او در فضای سه بعدی نمی‌کند. وبرعکس این خود نشانه‌ای است که محقق از دریافت وجوه اشتراك زمانی زندگی حافظبازندگی کنونی خود عاجز است. دلیل اینستکه‌محقق از استعداد وتجربه کافی برای درك ولمس زمان خود عاجز است. انسان‌اگر خصوصیاتی راکه

در پیرامون او میگذرد حس کند ورابطه وقایع و حوادث و گفتارها وکردارهارا دریابد وتنهائی و وحشتی راکه‌در هریك از اشکال‌جمعی و شادمانگی انسانها وجود دارد درك کند به سرچشمه تراژدی نزدیك می‌شود و آن هنگامی است که انسان در جستجوی هویت خویش در میان همه این موانع طبیعی واجتماعی به ایجاد عکس‌العمل ومقاومت می‌پردازد.

شعرحافظ‌مبین چنین روحیه‌ایست، این روحیه یعنی نزدیك‌شدن به سرچشمه تراژدی را باید در آثاری که ازانسانهاباقی می‌ماند جست.

در شعر حافظ تراژدی به صورتی درخشان جلوه‌گری می‌کند. انسان در شعر حافظ یك‌قهرمان تراژدی است . با پیچیده‌ترین مسائل عاطفی و فکری وباگسترده‌ترین مرزهای آفرینش‌رابطه برقرار می‌کند وحشت وهراس را در مفهوم گناه اولین‌احساس می‌کند . برای‌رسیدن به‌مفهومی ازشخصیت واقعی‌خود دربرابرهمه ارزشهای‌سنتی وفرهنگی زندگی خود به تردید می‌نشیند. آن‌کسی که می‌خواهد با شیوه های معمولی تحقیق حافظ را بشناسد می خواهد دامن حافظ را به شراب آلوده نکند و یا می‌خواهد در کوچه رندان و سر بزنگاه هنگام گناه او را غافلگیر کند و این هم‌کوشش عبثی است زیرا با چنین روحیه‌ای از تحقیق ویا ناخودآگاهی از خود آگاهی نمی‌توان کیفیت عصیان را درهویت حافظ درك کرد . عصیان تراژدی برسر آن نیست که از اشتباه وگناه بپرهیزد ویا قصدآن ندارد که قدیس‌بیافریند.ویا درحدود نفاذ ارزشهای موجود زمان وزندگی سرخاموشی و تسلیم پیش‌گیرد. قهرمان تراژدی نمی‌خواهد برکوچه وخیابان حکومت‌کند. اودرعین

وحشت، از تنهائی دریکجا ازهمراهان و معاصران خود جـدامی‌شود. آن‌جائی که برای‌قهرمان‌تراژدی‌تغییرناپذیری وازحرکت‌افتادگی وجود ندارد. آنجائی که قهرمان تراژدی را احساس می کند ووحشت‌وهراس آن‌را لمس‌می‌نمایداما به‌ناباوری وشك‌می‌ایستد، آنجائی‌است که‌ما به‌غلط خیال می کنیم که او بامسائل‌حاضرخوددست به‌گریبان است درحالی که درست برعکس او خود را به نقطه اصلی انفجار رسانده است. این نقطه انفجار آنجائی است که حقیقت وواقعیت دربرابرهم می‌ایستند.

شعر حافظ دراوج این نقطه قرار دارد و می‌توان از فراز آن بخوبی بلاغت یك‌جدال ابدی را برای شکست دادن واقعیت دربرابر حقیقت مشاهده کرد. حافظ این قدرت را دارد که همه چیزرا دلیرانه انکار کند وهیچ‌چیزرا تغییرناپذیر نداند. و از این‌جهت شعـر او از چنان حریت ضمیری آکنده است کـه فقط قهرمانان تراژدی از آن برخوردارند.

بهرحال تا آنجائی‌که در حدود کلیات می‌توان گفت مسئله حافظ‌شناسی به دوامر اساسی بستگی کامل دارد:

نخست آنکه در فضای سه‌بعدی وادراکات سه‌بعدی وخارج‌از بعد زمان نمی‌توان با شعر حافظ سروکله‌زد.

و دوم آنکه بدون‌احساس ودرکی از تراژدی در مفهوم‌کیهانی آن و استمرار زمانی آن تا سرحد پوچی از سوئـی و مرز شهادت و ایثار از سوی دیگر حافظرا نمی‌توان شناخت و اگر ما دراین‌راه قلمی میزنیم بر سبیل کوششی برای یك‌تجربه‌است به‌آنگونه که‌یك‌خواننده عادی از شعر حافظ احساس می کند.

« حافظ » در سوز گذشته و پیامبری آینده

« اهل کام و نازرا درکوی رندان راه نیست »
« رهروی باید ، جهانسوزی ، نه‌خامی بیغمی »
« آدمی در عالـم خاکی نمـی آید بدست »
« عالمی دیگر بباید ساخت وز نـو آدمی »
« حافظ »

حافظ شناسی احتیاج به نوعی آشنائی با آسیب شناسی اجتماعی و فرهنگی درمتن وسیع زمانی دارد ، چراکه در شعر حافظ طرح ارزش‌ها در متن عناصری انجام می‌گیرد که ظاهراً بزمان ومکان خاصی تعلق دارد . این عناصر عبارتند از :

مفاهیم و الفاظی که زبان تمثیل و استعاره حافظ را تشکیل میدهند.

می و معشوق و خانقاه و خرقه و درویش و پیر مغان شراب و ساغر و زاهد و بکار گرفتن این مفاهیم در جهت ارائه بی ارزشی‌های زمان همان چیزی است که حافظ را در پس پرده‌ای از تعبیرات مطلق ادبی و تاریخی و مذهبی پنهان میکند . در حالی که این مفاهیم نقشی

جز انتقال جهان بینی حافظ به‌قالب کلام ندارند . اگر محقق شعر حافظ بخواهد این انتقال را در سطح و پوسته زمانی و مکانی الفاظ بررسی کند هرگز به نوع کیهانی اضطراب و دلهره حافظ نخواهد رسید.

آنچه حافظ بطور صریح ومدام درغزلهای خود بعنوان سئوال مطرح‌می‌کندهمین اضطراب کیهانی اوست که کلیه مفاهیم‌محدود زمانی و مکانی را در می‌نوردد .

راز درون پرده چه‌داند فلك خموش

ای مدعی‌نزاع تو با پرده‌دار چیست؟

مستور و مست هردوچو از یك قبیله‌اند

ما دل بعشوه که دهیم اختیار چیست؟

حافظ با چنین تمثیل‌هائی حضور وسیع‌وهمه‌جانبه خود را در زمان تثبیت میکند. می ومعشوق وخانقاه وصوفی و درویش و ساغر و باده در تلقی مرسوم برای حافظ وسیله ای برای ایجاد رابطه با ذهن انسانهاست .

مسئله دروجود رابطه جسمی با مفاهیم این الفاظ نیست . در این حد حافظ انسانی است نظیر سایر انسانها و اندیشه حافظ را در حدود این روابط جسمی انسانی نباید بررسی کرد .

خصوصیت حافظ در جهان پیمائی اندیشه اوست و نظیر همه نوادر هنرمند شعر او مجذوب طرح مسائل اساسی زندگی انسان در شعاع روابط کیهانی میباشد . حافظ میگوید :

زین آتش نهفته که در سینه منست

خورشید شعله‌ایست که‌در آسمان گرفت

لمس این آتش نهفته که خورشید فقط شعله‌ای از آنست همان چیزی است که انسان را بمسائل اساسی زندگی پیوند میدهد. این آتش درذات همه دقایق زمانی وجود دارد و دارای گستردگی زمانی بمفهوم کیهانی آن میباشد. این همان آتشی است که ملای روم نیز آنرا احساس میکند و در آن می‌سوزد.

یارب این آتش که برجان منست

سرد کن چونانکه کردی بر خلیل

انسانی که از درون خود می‌جوشد انسانی است عاصی، عاصی در برابر ناتوانی ارزش‌های روزانه انسان و هجوم آگاهی احساس و اندیشه:

آسمان بار امانت نتوانست کشید.

قرعـه فال بنام من دیـوانه زدنـد.

هنرمند با ارزش‌های موجود در نبرد است. بگوش خفته‌گان وادی غفلت صیحه میکشد:

من گنگ خوابدیده‌و عالم تمام کر

من عاجزم زگفتن وخلق ازشنیدنش

او می‌جنگد. آگاهی احساس واندیشه او را به‌آرامی‌واضطراب درون میکشدودراین گرداب سهمناك‌صداهاونعره‌هابگوش کسی‌نمیرسد.

دراندرون من خسته دل ندانم کیست

که‌من‌خموشم‌واودرفغان‌ودرغوغاست

حضوردوگانه حافظ رادرزمان ومکان بخوبی احساس می کنیم،

شعر او لبریز از این دوگانگی حضور است . خواننده فارغ از دلهره کیهانی زمان زندگی را در مکـان خاص خود در شعر حافظ احساس میکند .

هنر درخشان حافظ طرح احساس امید درمتن زندگی عادی در این نوع خواننده است . اما حضور او وحضور آدمی برسر نعش اندوه‌ها و غصه‌های روزانه زندگی و شکست‌ها و نا امیدی‌های رایج نیست.

به‌اینجهت است که محقق حافظ باید نخست تفاوت اختلاف این دو حضور را درك کند و سپس در عین وابستگی و رابطه حسی و جسمی با حضور روزانه زندگی ومسائل آن استعداد حضور درتراژدی را داشته باشد . تراژدی مبارزه بین حقیقت و واقعیت است . انسان هنگامی درمرکز تراژدی قرارمی‌گیرد که اختلاف وتفاوت بین حقیقت و واقعیت را در جهان پیرامون خود و روابط آن احساس کند . این احساس اگر بوجود آید درون‌انسان نظیر آتش‌فشان‌می‌جوشد. بیقراری و اضطراب و شك و تردید ، نبرد برای مبارزه با ارزش‌ها و ریاضت درون و تزکیه باطن برای ورود دراین نبرد باشکوه آغاز میشود . در این نقطه از جوشش وغلیان است که دیگر مبارزه از عنصر ضدتراژدی یعنی از وسوسه پیروزی و شکست خالی میشود . و بصورت یـك ضرورت حیاتی در میآید . شکوه و عظمت تراژدی برای انسانی که مفهوم کیهانی این نبرد را احساس میکند در پیروزی نیست بلکه در مشارکت است . انسان تراژدی، پیروزی در یك معرکه را تمامی پایان کار نمی‌داند . به‌اینجهت‌است که تراژدی در منتهی الیه خود با مایه‌ای

ازشادی و رضایت توام است . واین مایه شادی نه‌بخاطر پیروزی است بلکه درمفهوم تراژدی ، درمتن‌شکست نیز وجوددارد. زیرا درشکست نیز پیروزی وجود دارد . و آن پیروزی انسانی است که معرکه را فقط بخاطر تثبیت حضور خویش برمی‌گزینند .

اساس عظمت و شکوه انسانی حضور در معرکه است . خواه این معرکه با حضور او به‌پیروزی برسد و یا به شکست انجامد .

حافظ ازاین‌گونه‌انسانهای تراژدی است. اوبا لمس و درك نبرد کیهانی بین واقعیت و حقیقت بدنبال تفهیم این نبرد و بشارت وجود این حقیقت درمنجلاب واقعیت فرو می‌رود .

حقیقت آنچیزی است که انسان درصمیم طبیعت‌رخلوت خویش احساس میکند ، و قهرمان تراژدی‌آنکسی است که دلیرانه این احساس را در کلام و بیان و یا عمل واقدام ابراز میکند. حافظ دربیان حقیقت و پنجه‌انداختن بروی واقعیت درمرکز این شجاعت ودلیری قراردارد.

نخست درك و احساس تراژیك ازتفاوت بین حقیقت و واقعیت و سپس بیان و نمایش تصویری و ذهنی و کلامی و عملی این تفاوت چیزی است که در شعر حافظ موج میزند . و این همان چیزی است که‌آگاهی و معرفت اصیل انسانی را در تفسیر و تبیین روابط وارزش‌ها بوجود می‌آورد . آگاهی و معرفتی که اگر در تله واقعیت بیفتد راهی جز توجیه واقعیت‌ها ندارد. ودرتوجیه واقعیت نیزنتیجه‌ای جزهمرنگ شدن با واقعیت و سازش با آن بچشم نمی‌خورد .

واقعیت فقط یك قسمت از اشکال به‌تحقق درآمده وسپس کهنه

شده حقیقت است . حقیقت واقعیت را بوجود می‌آورد ولی درواقعیت توقف و درنگ نمی‌کند . از این جهت حقیقت دارای جوهر و مایه فعال وپویاست وواقعیت بعلت آنکه در مرزهای روابط انسانی‌محبوس میشود این مایه پویائی را از دست میدهد و به عنصری جامد و ایستا تبدیل میشود . حقیقت درتمام نیروها و امکانات بالقوه انسانی واندیشه و احساس او در پهنای طبیعت گسترده شده است . انسان تراژدی این حقیقت را درك میکند . او در درون مشتی از واقیعت زندگی میکند اما برای احساس و لمس حقیقت در حصار و اقعیت تلاش میکند . این تلاش اویك مبارزه ونبرد کامل است . زیرا واقعیت درحجم سه بعدی خود پیوسته بر احساس و اندیشه او ضربه میزند و میخواهد خود را عین حقیقت برزندگی و روابط انسانی وتفکر و اندیشه او تحمیل کند.

از اینجهت است که شناسائی حقیقت و شناساندن آن خواه و ناخواه عمر واقعیت و ارزش‌های آن وفرمانروائیش را کوتاه‌میکند .

واقعیت وقتی جوهرپویائی حقیقت خود را ازدست دادبرانسان فشار وارد میکند وبرشخصیت او میکوبد . اینست اساس آسیب‌شناسی اجتماعی .انسانهابه سبب درك وشعور فرهنگی‌ناشی‌ازشرایط اجتماعی در میدان نبرد دائمی بین حقیقت و واقعیت به نوعی انفعالات روانی مبتلا میشوند .

این گونه علت‌های روانی اجتماعی یا پسیکوپاتولوژیك بخاطر اینست که واقعیت بصورت ارزش‌ها وروابط نظیر روغنی است که در دستگاه وموتور زندگی انسان ریخته میشود . این روغن دربدایت کار

بخاطر غلظت ناشی از نوئی و تازگی خود کار مرتب‌موتور را تنظیم می‌کند و چرخها را در درون غلظت خود ازسایش و فرسایش و برخورد خشونت‌بار بایکدیگر باز میدارد . وگردش و برخورد آنها را لطیف وملایم میکند . پس ازمدتی روغن واقعیت‌یعنی روابطوارزشها در درون موتور زندگی اجتماعی‌انسان غلظت خود راازدست میدهد. خود درجریان‌گردش‌زندگی فرسوده میشود و بتدریج مایه‌های حقیقت یعنی عوامل اصیل ایجاد لطافت وملایمت را از دست میدهد . تاجائی که ازجلو گیری برخوردهای خشن وسایش و فرسایش زندگی انسان عاجزوناتوان میشود . آن مایه غلظت به پوکی وپوسیدگی می‌انجامد. انسانی که این پوکی پوسیدگی را حس کند و صدای نامرئی و مرئی فرسایش وسایش مایه های انسانی وروابط و ارزش‌ها را بشنود خواه‌وناخواه از نظر درك و احساس با حقیقت دارای رابطه است و نرمی و لطافت حقیقت را در درون خود و بکمك احساس و اندیشه خویش‌لمس میکند. چنین‌انسانی‌درطبیعت‌خودبیقرار ومضطرب‌است .

آنچه من از شعر حافظ درك می‌کنم چیزی جز این بیقراری و اضطراب ناشی ازلمس‌حقیقت دردرون پوسیده روابطوارزش‌هانیست: شعر ار نشان میدهد که او پوکی‌واقعیت را احساس میکرد .برای من مسلم است که او ازاین احساس‌درکی زمانی دارد، حافظ‌بمرگ دائمی واضطراب آورحقیقت در واقعیت ورستاخیز وزندگی دائمی‌حقیقت‌در واقعیت وقوفی‌کامل داشت .

اگر اوفاقد این وقوف کیهانی بود چگونه شعراو به قصدبشارت وتفال خوانده میشود؟ چگونه اوخورشید را شعله‌ای از آتشی‌میدانست که ازدرون اوبدامن آسمان افتاده است ؟

عنصر بشارت و تفال درشعر حافظ برای مردم بخاطر اینست که انسان مگر در مواردی نادر از لمس حضوری و شعوری حقیقت عاجز است ولی وجود نامرئی آن را در متن واقعیت روابط و ارزش های زندگی خود احساس میکند . زیرا حقیقت یعنی عنصر تکامل دهنده شخصیت انسان و شرایط زندگی او جزء اصلی و اساسی آفرینش انسان است .

حقیقت به تعبیری همان آینده ومحتوی انقلابی آنست که انسان همیشه پیامبرانه به آن چشم دوخته است . و در آن چیزی را بهتر ازحال و نیکوتر از گذشته آرزو می کند . حقیقت مجموع شرایط وامکانات طبیعی و انسانی آفرینش است برای ایجاد اشکال تازه تر و کاملتر روابط وارزش‌ها .

مسئله ایمان اساطیری انسان به وجود تاریکی و نور وشیطان و یزدان و نیکی و شر و نبرد ابدی بین آنها مسئله ای خاص مذهب و فلسفه معینی نیست . زیرا زندگی انسان در همین نبرد بوجود میآید . تاریخ در همین نبرد ساخته میشود . و آینده همین نبرد است . یعنی نبرد بین حقیقت و واقعیت . حقیقت همان نورونیکی و واقعیت همان شرو تاریکی است. زیرا حقیقت واقعیت رابوجود می‌آورد و واقعیت با نفی تدریجی خود در حـال مبارزه در برابـر حقیقت عقب نشینی می‌کند و حقیقت بـار دیگـر با ارائـه ارزش ها و روابـط تازه پیروز می‌شود و بصورت واقعیت در می‌آید و به همین ترتیب جدال دائمی بصورت جسمیت بخشیدن حقیقت در واقعیت و مرگ واقعیت

برای رستاخیز حقیقت‌ادامه می‌یابد.

انسان از دورانهای اولیه زندگی خود این نبرد را درك کرده است . شش هزار سال قبل از میلاد مسیح فکر نیروهای خیرو شر در میان مردمان ساکن هندوستان مدتها قبل از آنکه دراویدی ها و آریاها به سرزمین هند وارد شوند وجود داشته است . انسان در بستر این سرنوشت‌یعنی‌نبرددائمی حقیقت وواقعیت. به حقیقت وبشارت‌آن‌چشم دوخته است . زیرا او در این نبرد بیطرف نیست . او درمرکزاین‌نبرد قرار دارد.

اگر این نبرد در مفهوم کیهانی خود علتی داشته باشد چیزی‌جز خلقت انسان واندیشه واحساس او نیست . بنا براین قهرمان تراژدی و آنکه هنر را بوجود می‌آورد بگونه تماشاچی بیطرف خود را تسلیم سرنوشت نمی‌کند . نقش انسان‌مبارزه با واقعیت درکنار حقیقت‌است. برای اینکه نخست انسان فشار هولناك وفرسایندهٔواقعیت را براحساس و شخصیت و درك خود حس می‌کند . ودوم آنکه به پوچی زمانی و جبری واقعیت ایمان دارد . و سوم آنکه واقعیت را پدیده‌ای گذرا وایستامی‌داندکه درمعرکه نبرد باحقیقت‌دیریازودنابود می‌شود . چهارم آنکه استمرار زمانی وپویائی حقیقت را لمس می‌کند . و پنجم آنکه با درك وجود حقیقت وتضاد آن با واقعیت سراز تسلیم دربرابرواقعیت وقبول ارزش های‌آن برمی‌تابد . حقیقیت برای حافظ و برای سراسر قهرمانان تراژدی . برای هاملت وبرای سقراط و برای همه هاملت‌های سودازده تاریخ درمفهوم مردمی تجلی می‌کند . اودرکارساختن عالمی

دیگرو آدمی دیگر است او از قبل این دگرگونی را بعنوان یك نبرد پیش بینی می کند:

درطریق عشق بازی امن و آسایش بلاست

ریش‌باد آن دل که با دردتو خواهد مرهمی

و سپس کامیاران و اهل ناز را از این معرکه بیرون می‌راند و می گوید :

این مبارزه به رهرو جهانسوز نیاز دارد نه به خام وبیغم .

درگستردگی این نبرد درکسوت رهرو جهانسوزانسان گذشته و حال و آینده را یکجا درك می کنند . انسانی که نتواند دراین گستردگی کیهانی نبرد قرار گیرد حافظ ودلهره واضطراب اورا نخواهد شناخت. کسی که حال را در مجموع خصوصیات زمانی ومکانی آن درك نکند طبعا سوز احساس گذشته وپیامبری احساس آینده رانیزنخواهد داشت.

جامعه شناسی بحران

در دوره‌ای عظیم از تاریخ کلیه منابع وسرچشمه‌های فرهنگی و اداری بشری‌از درون انبوه قشرهای جمعیت و ازاکثریت بطرف‌اقلیت یاگروههای کوچك انسانی کشیده میشد. این گرایش ازاکثریت بسوی اقلیت را باید در تاریخ اجتماعی و اقتصادی انسان جستجو کرد. با تقسیم‌بندی انسانها در قالب‌های اقتصادی و اجتماعی وایجاد طبقات و مشاغل وصنوف وتخصص‌ها وتوزیع اقتصادی واجتماعی کار بتدریج قشرها از منابع فرهنگی و اجتماعی و در نتیجه از منابع اداری جدا می‌شدند ونتیجه‌گیری ازاین منابع وتنظیم شیوه‌های فکری و فلسفی و فرهنگی ومدیریت اجتماعی‌انسانها به‌معدودی‌از آنها اختصاص‌می‌یافت. شایدگفته نیکسون رئیس جمهورآمریکا بلیغ‌ترین‌انعکاس این‌جدائی قشرها ازاین‌منابع باشد که دربرابر تظاهرات جوانان آمریکائی برای صلح و اجتماع آنها درمیدانها وخیابانها میگوید: «وقتی که میگویم من‌درمقابل این تظاهرات مرعوب نخواهم شد وکنگره‌مرعوب‌نخواهد

شد منظورم بیان یك اصل بدیهی اخلاق جامعه آمریکاست مبنی بر این که سیاست این کشور درخیابانها تعیین نمیشود».

این اصل بدیهی خاص اخلاق آمریکائی نیست. خاص تمدنی است که امروز زندگی و اخلاق آمریکائی یکی از بزرگترین مظاهر آن بشمار میرود. ولی درهمین جمله که ناشی از یك واقعیت طولانی تاریخی است مفهوم مخالفی نیز وجود دارد که مسیر بحران تمدن کنونی را نشان میدهد . مسئله بـازگشت منابع فرهنگی و اداری از اقلیت و گروههای کوچك فلاسفه ومتفکرین وسیاستمداران ومدیران اجتماعی به اکثریت قشرهای انسانی ــ کوچه وخیابان جایگاه طبیعی یا زادگاه اصلی فرهنگ وسیاست و مدیریت است. گردش امکانات اجتماعی و اقتصادی از اکثریت قشرها بطرف اقلیت وگروههای کوچکتر بتدریج منابع فرهنگی واداری را ازکوچه وخیابان‌ومیدانهای اجتماع وتماس انسانها جمع کرد و بسوی فضاهای کوچك‌وسرپوشیده راند. صداهای بلندی که درکوچه وخیابان و میدانها روابط انسان راباطبیعت‌وباانسان بیان‌می‌کردندو فلسفه وحماسهٔ شعررا می‌خواندندو عقایدو نظریات‌مختلف را طرح‌می‌نمودند. کشمکش‌هاواختلافات را درمیان‌می‌گذاشتندبتدریج آهسته‌ترشد .

شاید اختراع خط وسپس چاپ خود ازعوامل اصلی جدائی کوچه و بازار از فلسفه و فرهنگ و مدیریت جامعه و در نتیجه تبدیل صراحت وبداهه‌گوئی وبلندگوئی کوچه و بازاربه صحبت‌های آهسته و درگوشی اتاقهای دربسته باشد. بهرجهت هرقدرکوچه وبازاربیشتر از منابع اصلی فرهنگ و مدیریت جامعه محروم شد صراحت زبان و بیان بیشتر از زندگی انسانها رخت بربست و کوچه و بازار از تولید

فرهنگ واندیشه وفلسفه ونظارت مستقیم برمدیریت خود عقیم شد. و اندیشه و فرهنگ و اندیشه وفلسفه ومدیریت نظیر موجوداتی نامرئی و صاحب کشف و کرامت به معابد وکلیساها و آکادمی‌ها و مدارس دربسته وسرپوشیده منتقل شدند وتماس با این موجودات وآشنائی با آنها خاص کسانی شد که بخاطر ایجاد ارزش‌های طبقاتی وتقسیم کار و بهره‌مندی انحصاری از امکانات فرهنگی رابطه‌شان با کوچه و بازار قطع شد . از آن پس حرکت ذهنی و تجربی وعینی اندیشه انسانی در قلمرو علم وفرهنگ ومدیریت راه معکوس پیش گرفت .

حرکت اندیشه برعکس جریان طبیعی از بالا یعنی از گروههای معدودی که با استفاده از امتیازات اجتماعی بعنوان خدام خاص فرهنگ واندیشه وفلسفه درآمده بودند، بسوی کوچه و بازار و قشرهای انبوه مردم شروع شد . الگوهای فکری و فرهنگی و اجتماعی در معابد و آکادمی‌های دربسته و سرپوشیده و محیط خاص زندگی خدام آنها بوجود میآمد. مردم کوچه وبازارچشم به دیوارهای سطبر وبرجهای بلند این معابد وبرج وباروی محافظان وخدام آن می‌دوختند .

در پایان قرون‌وسطی وآغاز نهضت علمی اروپا قسمتی از این برج‌وباروها ومعابد خراب شد امااساس حرکت اندیشه‌از بالابه پائین‌از بین‌نرفت .

فرهنگ واندیشه ومدیریت وفلسفه کماکان بطور نامرئی بمعابد ومدارس تازه منتقل شدند وهمچنان درحفاظت کامل گروههای کوچکی ازاعیان خدام باقی ماندند .

بطورکلی تولید فرهنگ و اندیشه انسانی در زمینه‌های مختلف

نه درکانون اصلی خود که زندگی روزانه اکثریت مردم است بلکه در کانون‌های منتخب و معدودی که وابسته باستعدادها و امکانات انتخاب شده و برگزیده بود انجام میگرفت.

شکل و محتوی تمدن کنونی ما محصول چنین انتخابی از کانون‌های برگزیده فرهنگی وعلمی واجتماعی میباشد. وبحران کنونی این تمدن نیزبنظرما بطور مستقیم ناشی ازاین نظام اجتماعی وفرهنگی انتخاب وگزینش میباشد. حرکت و سیر کنونی این بحران تا آنجائی که چشم ما یارای‌دیدن وشعورما یارای‌درك کردن دارد درجهت تغییر بسترحرکت اندیشه انسانی وبازگرداندن آن بمنابع اصلی تولید خود و ازبین بردن شیوه‌های اجتماعی وفرهنگی انتخاب وگزینش ارزش‌ها ازسوی‌گروههای ممتاز برای قشرهای بیشمارمردم میباشد.

تولید فرهنگ و اندیشه و فلسفه زندگی ومدیریت اجتماعی در کانونهای اصلی یعنی در درون روابط روزانه اکثریت انسانها بناچار نظم ماوراءالطبیعه رابطه مردم را بامعابد وآکادمی‌ها وتأسیسات رهبری اجتماعی وخدام آنها برهم میزند . ارزش شیوه‌های اجتماعی انتخاب وگزینش در زمینه فرهنگ ومدیریت وعلم وهنر اکنون در کانون‌های پیشرفته تمدن‌کنونی جهان مورد تردید قرارگرفته است.ابعاد واضلاع دیوارهای معابد و آکادمی‌ها و مدارس و تأسیسات مربوط بمدیریت اجتماعی انسانهاگسترده‌تر و وسیعترمیشود باندازه‌ای که میتواند تعداد بیشتری ازتولید کنندگان واقعی اندیشه و فرهنگ انسانی را در خود جای دهد. دامنه مدارس ومعابد و فرهنگستان‌ها و تأسیسات اجتماعی

بداخل کوچه وبازار و زندگی روزانه اکثریت مردم کشیده میشود.
انسان بار دیگر در ابعادی وسیعتر با طبیعت رابطه برقرار می کند و به کیفیت زندگی آشناتر میشود.

دراین گستردگی، نظام تولید فکر واندیشه از صورت انتخاب و گزینش استعدادها بقالبی که میتوان آنرا نوعی انتخاب ماوراءالطبیعه در داخل طبیعت ملموس زندگی روزانهٔ انسان نامید خارج میشود. دراین صورت فرهنگ وفکر وفلسفه وهنر وسیاست ومدیریت ازمحتوی وقالب کنونی رهامیشوند.

درنظم کنونی دانشمند زیست‌شناس دربرج رفیع علمی خود و درخلوت وسکوت فرهنگستانی انتخاب وگزینش، مطالعه وتجربه‌می کند و شیوه‌های تازه رابطه با طبیعت را تنظیم می نماید. ولی محتوی این بررسی‌ها بصورت پدیده‌هائی اسرارآمیز وغیرقابل لمس زندگی روزانه انسانها را تسخیر می کند. معیارهای تازه را بزندگی مردم می قبولانند بدون اینکه اکثریت آگاهی وبینشی درمصرف پدیده‌هائی که ازبرج‌های بلند علم وفلسفه وسیاست ومدیریت صادرمیشود بدست آورند.

حلقه یك چنین گزینش وانتخابی درحوزه‌علوم انسانی و هنرها وتأسیسات‌ومدیریت انسانها تنگترمیشود. زیرا علوم انسانی خود بطور مستقیم درداخل شیوه فرهنگی انتخاب وگزینش به‌توجیه وتبیین روابط انسانها میپردازد.

کوشش انسان برای بازگشت فرهنگ و مدیریت بمنابع اصلی وطبیعی خود یعنی بزندگی روزانه اکثریت انسانها و در داخل مراکز وکانونهائی که گنجایش تعداد بیشتری از این اکثریت را داشته باشد بنظر ماعامل اصلی بحران تمدن کنونی انسان را تشکیل میدهد.

سینمای بومی ما

سینما هرتفاوت و اختلافی از نظر قالب وترکیب با سایرهنرها داشته‌باشد در یك‌چیز باهمه هنرها شریك است و آن جـوهر خلق و ابداع‌است. مشکل سینما اینست که بخاطر اینکه هنری ترکیبی است وجوه خلق و ابداع آن نیز متنوع است . یعنی کسی که فیلمنامه را مینویسد و کسی که‌این فیلمنامه‌رابه‌صحنه‌میاورد و کسانی که شخصیت‌ـ های آن را در نقش‌های مختلف مجسم می‌کنند . وکسی که دوربین را برای ضبط حرکات و وقایع بدست‌می‌گیرد وکسانی که نوروصدا وایجاد فضا وترکیب وتنظیم اشیای صحنه‌ها رابرعهده دارند، همه‌باید به نوبه خود در اوج‌خلاقیت ومهارت وتجربه وابداع‌باشند، تابتوانند اثری باارزش وهنرمندانه بوجود آورند.

مضافاً براینکه ترکیب‌و تنظیم‌همه این‌عوامل وقراردادن‌هماهنك وموزون همه‌آنها در کنار یکدیگروتنظیم نحوه وکیفیت‌تاثیر وتداخل آنها دریکدیگر خود هنری است که فقدان آن استعداد وهنر مجموع

کسانی‌را که برای آفریدن یك اثر سینمائی گردهم آمده‌اند به مخاطره میافکنند. از این نقطه ناچار باید به وجه مشترك همه هنرها یعنی همان جوهر خلق وابداع برگردیم‌وببینیم مقصود ازاین‌جوهرچیست وظهور مشکل ودشوار آن در هنرهائی نظیر سینما چگونه است؟

جوهر خلق‌و ابداع گذشته از استعداد خام به نظرما چیزی‌جز آزادی تام وتمام جهت تجربـه و تماس ورابطه با مـایه‌ها و پدیده‌ها نیست.

شاعر اگر از وسوسه شهرت وجلوه‌گری‌چشم بپوشد ونخواهد هر چه‌را که درخلوت می‌گوید بلافاصله درعیان وبرسر کوچه و بازار ودرصفحات روزنامه ومجله بگوش همه برساند. از این آزادی تجربه و تماس به شرط استعداد و حوصله کندوکاو ذهنی وبیقراری و دلهره شعوری‌به‌اندازه کافی برخورداراست. وهم‌چنین نقاش وداستان‌نویس. اما آهنگساز باجنبه انتزاعی هنرخود که تعبیرکیفیت زیر و بم اصوات را با کیفیت حوادث‌و وقایع پیرامون برای‌همه مشاعر و اذهان دشوار می‌نماید، ازاین‌نظر دارای آزادی کاملتری است‌ودر دسترسی به‌منابع مایه‌ها وپدیده‌های ذهنی وعاطفی وشعوری خود وعرضه‌آن‌برسرکوچه وبازار میدانی بس‌فراختر از شاعر ونویسنده و نقاش در پیش دارد. ونقاش به نوبه‌خود با استفاده از جنبه‌های انتزاعی هنر خویش ازاین نظر از شاعر و نویسنده جلوتر است و بخت موافقتری دارد.

اما در سینما جنبه‌های انتزاعی به مراتب از موسیقی ونقاشی و شعر کمتر است سینما به خـاطر دوگانگی هنـری وتجارتـی خود از

سوئی و به خاطر تعمیم آن در کوچه و بازار از سوی دیگر دارای زبان صریحتری است.

در سینما رابطه و تماس هنرمند بامسائل زندگی وانفعالات‌ذهنی و عاطفی وفکری آن وسیعتر وصریحتر است. هنرمند در قلمرو سینما هنگامی می‌تواند اثری باارزش عرضه کند که در کیفیت تماس‌ورابطه با مسائل پیرامون خود و حوادث زندگی دارای آزادی کامل باشد.

این آزادی کامل یکی از لوازم و عناصر اصلی خلق وابـداع در هنر سینماست، زیرافیلم برخلاف‌شعر و داستان و نقاشی وموسیقی راهی جز عرضه‌شدن در پرده سینما ندارد.شاعر می‌تواند اگـر برای عرضه هنر خود مجال اجتماعی نداشته‌باشد باآزادی کامل به‌کارهنری خود بپردازد ، اما هنرمند سینما اگر فرصت ارائه کار خود را نداشته باشد هرگز قادر به ایجاد یك‌اثر هنری در زمینه سینما نخـواهد بود. برای نویسنده و شاعر ونقاش وآهنگساز خلوتی‌وجود دارد که رسوم ومقررات اجتماعی را با هرقدرت ونیرو مجال نفوذ در آن نیست، اما هنرمند سینما خلوتی ندارد، کاراو تنهابه تکاپوی‌ذهنی وتحقق‌بخشیدن به‌آن با کمك یك‌قلم ویك صفحه‌کاغذ تمام نمی‌شود.

بنابراین‌هنرمندسینما برای‌تشویق وترغیب درایجادآثار باارزش و برجسته به چیزی غیراز جایزه نقدی و غیرنقدی نیاز دارد. این‌نیاز چیزی‌جز آزادی برای ایجاد رابطه و تماس‌بامایه‌ها وپدیده‌های‌پیرامون زندگی و حوادث و وقایع آن نیست.

هنرمند سینما اگر از این‌آزادی محروم باشد ویا درایجاد رابطه

بازندگی پیرامون خود محدود و مقید باشد، در این‌صورت اگـر هم دست به ابداع وخلق آثار هنری بزند طبیعی است که از قبل اندیشه خودرا در ذهن خود شکار کرده است.

پرو بال آنرا بسته است وسپس نه با تمامی قدرت انفجـاری خلاقیت خود ، بلکه با نیمی از آن و یانیم نیمی از آن به میدان آمده است. و این خلقت اگرهم در چهارشنبه‌بازار رایج ومرسوم هنرجامعه درخششی داشته‌باشد اثری ناقص و پروبال بریده است.

بنابراین در آثار هنری سینمائی که درمسیر قطعی برخورد با ضوابط اداری و رسمی قرار دارند ، مسئله در این نیست کـه یك اثر هنری چگونه است، بلکه سئوال اصلی این است که این اثر چگونه ممکن‌بود باشد ؟ . به این جهت است که می‌بینیم زمینه مساعد بـرای آزادی رابطه با مسائل زندگی برای‌هنرمند به‌مراتب پرثمرتر وبارورتر از یك جایزه بزرك است زیرابدون‌تردیدهیچ‌هنرمندی در اوج‌انفعالات ذهنی و تکاپوی فکری خود برای ایجاد اثرهنری هرگز به چیزی جز هنر خود نمی‌اندیشد و هرگز از سوی چیزی جز فشار غاطفی وفکری خود تحریك نمی‌شود.

حضور و غیبت انسانها

درپایان جشنواره سینمائی تهران هنوزجای یك ارزیابی فرهنگی ازچنین رویداد هنری درمیان تفسیرها و تحلیل‌هائی که ازجنبه‌های مختلف این جشنواره بعمل آمده است، خالی مینماید.

دردنیای امروز برای اثبات حضور درزمان، تظاهرات گوناگونی صورت میگیرد. زیرا هیچ گوشه‌ای ازجهان ما امروزه برکنار از این حضورنیست. درجهان ما جائی وجود ندارد که بتواندخود راازحوزه دید ونفوذ دوربین ونوار وقلم وامواج رادیوئی مخفی نگاهدارد. وسایل مختلف ارتباطی، درحقیقت وسیله اساسی اثبات حضوریا غیبت انسانها وملت‌ها واقوام مختلف درحوزه تاریخی زمان خویشند. واین طبیعت انسان که با تمام وسایل موجود می‌خواهد ثابت کند که درزمان خویش حضوردارد. یعنی همه شرایط تحول‌وترقی زمان خود را میشناسد وبه ضرورت وجود وتاثیرآنها اعتقاد دارد. وبهمین علت انسان به نسبت وسایل وامکاناتی که دراختیاردارد، پیوسته می‌خواهدبخودودیگران ثابت

کند که نه تنها به تمام عوامل نظری و عملی و فکری و تجربی تحول و پیشرفت اعتقاد دارد، بلکه ازجان ودل به ترویج و تبلیغ آن میپردازد.
واکنون در زمان ما وسایلی بوجود آمده است که در سطح جهانی به حضور و یاغیبت انسانها و ملت‌ها واقوام درزمان وهماهنگی و یا مخالفت آنان با عوامل اجتماعی وهنری وفرهنگی واقتصادی تحول و پیشرفت گواهی میدهند. این گواهی وشهادت خودبخودهم نشانه‌ای ازقضاوتی جهانی نسبت به کیفیت اجتماعی و فرهنگی زندگی ملت هاست و هم وسیله‌ای جهانی برای ایجاد زمینه داوری درحق ملت ها در وجدان و شعور انسانها.

تضاد اصلی دنیای ما با جهان گذشته نیزدرهمین است، دراینست که نقش تاریخ نویس ووقایع نگاردربررسی وداوری افکار وعقاید و وروش‌های اجتماعی و فرهنگی زندگی انسانها به کمك وسایل ارتباط جمعی ازقرنها وسالها به ساعات ودقایق رسیده است.

اختلاف دنیای‌ما باگذشته دراینست که دنیای گذشته دنیائی پهناور بود با مسائلی ساده و روابطی محدود. وجهان‌امروز ما دنیائی کوچك است با مسائلی بزرگ وپیچیده وروابطی وسیع ومتنوع.

دردنیای گذشته‌این مورخان بودند که بخاطر فقدان وسایل ارتباط جمعی بدون اینکه درمتن حوادث حضور داشته باشند، زندگی آدمها و حوادث آنرا ثبت میکردند. در آن دنیادقایق و لحظه‌های زندگی انسان و حوادث آن محو و نابود میشد و خطوط کلی آن به‌دست تاریخ نویس ترسیم میگردید امادر جهان ما وسایل ارتباط جمعی درمتن همه حوادث ووقایع زندگی انسان ودرمتن دقایق و لحظه‌های آن حضور دارد و تصویر زمانه و زندگی را در تمام سطوح آن

ثبت وضبط میکند وبرخلاف روایات ومدارك و اسناد تاریخی، درهمان ساعت و لحظه حوادث و وقایع، زندگی انسانها را به توزیع جهانی میسپارد . انسانهای روزگارما میتوانند یك حادثه راهم بوسیله خطوط چاپی بخوانند و هم با گوش خودآنرا از امواج رادیوئی بشنوند . و سپس باردیگر همان حادثه را بصورت تصویری زنده بر پرده سینما یا تلهویزیون ببینند.درگذشته روابطاجتماعی واقتصادی انسانهادرمحدوده جوامع کوچك ودور ازهم بسیار محدود وساده بود وامروزاین روابط درجوامع فشرده وبزرگ بسیار پیچیده ومتنوع است . جهان بزرگ‌و پراکنده دیروز، با روابط محدودآن تبدیل به جهانی کوچك وفشرده با روابطی پیچیده ومختلف شده است . به‌این‌ترتیب هرانسانی میتوانددر کوتاهترین مدت وبا استفاده ازاسناد ومدارك مختلفی که وسایل ارتباط جمعی در اختیار او میگذارد، جهان را همچون‌آئینه‌ای شفاف در جلو خود بگذارد .

درچنین جهانی‌ملت‌ها واقوام وسازمان‌های‌اجتماعی آنها هرلحظه احساس‌میکنندکه نظیرتماشاگری درصحنه نمایش ودرزیرنورچراغهای قوی درمعرض دید وقضاوت جهانیان قراردارند .

طبعاً همانگونه‌که انسان‌ها درزندگی‌فردی وخصوصی‌برای‌فرار ازقضاوت صریح وروشن ضعف های خود را پنهان میکنند و نظیر جو فروش به گندم نمائی میپردازند، ملت‌ها نیزسعی‌میکنند ازنفوذ ورخنه وسایل ارتباط جمعی در قلمرو ضعف هایشان جلوگیری کنند .

آنها درمقابل کوچکی این جهان، ناچار ازاین هستندکه حضور خود را درزمان وشرایط آن ثابت‌کنند وخود را ازاحتمال این اتهام‌که

زمان وشرایط تحول آن درزندگی آنان راهی ندارد ویا وجودی ناقص دارد برکنار دارند . در چنین جهانی است که هنر و فرهنگ به معنای وسیع کلمه درنقطه تلاقی حقیقت وواقعیت قرارمیگیرد . یعنی درحالی که خودیکی ازوسایل داوری و قضاوت انسانی در باره کیفیت زندگی جهان بشمار می آید، بصورت وسیله‌ای برای اثبات حضورانسانهاوملت‌ها درمتن شرایط تاریخی زمان بکارمیرود .

به عبارت دیگر، هنرخود یك شاهد صمیمی وراستگوی زندگی انسان است ـ واینکه چگونه میتوان اورا به شهادتی دروغ کشاندمساله ایست که یك قسمت مهم ازادبیات کنونی عصر ما را بخود مشغول کرده است . هنر وسیله واقعی ثبت و ضبط حقیقت است ، اما عکس العمل کوشش براینکه این وسیله را وادار کنند که به‌این فریب شهادت‌دهد که واقعیت محیط برزندگی انسانها همان حقیقت موعود و منتظر است ، همان‌تصاویری‌است که پازولینی‌ازاختلاط بین‌اساطیروواقعیت‌هامیسازد.

درك‌وشعورمعمولی‌انسانهای زمان ما هنوز ازدریافت این‌اختلاط عاجز است . دوربین در این مرحله می‌خواهد در نقش تاریخ نویس و وقایع نگار فرود رود و از انفجاری که وقوع یافته است و از ویرانی های وحشتناك آن ، فقط کار دستگاههای زلزله نگاری راانجام دهد .

ضبط این انفجار، یعنی انفجار ناشی ازگنجاندن روابط پیچیده وبسیار متنوع درجهانی کوچك دراخبارکوتاه وفیلم‌های سینما،چیزی جزکوشش انسانهائی نیست که درعین غیبت ازصحنه زمان،می‌خواهند حضور خود را دران ثابت کنند و دوربین رابه ادای شهادت جهت‌این حضور واعتقاد آنها به شرایط تحول دهنده زمان وادار کنند .

اردشیر وهوای طوفانی

من همچنان با اردشیر محصص و عروسکهایش به‌اشتراك نفس میزنم و تا آنجائی که از من ساخته است و میدانم که از او نیز- دراین راه میرویم وجزاین نیزگزیری نداریم. او خطمی کشد ومن قلم میزنم. اما من آنچه را که خود می‌خواهم و خود می‌بینم از خطهای اردشیر می‌فهمم . ارزیابی خطهائی که اردشیر از عروسك ها و موجودات و هوای پیرامون خودمی‌کشد از نظر هنری کار من نیست . هنر اردشیر برای من هنر او در هنری که بخرج میدهد نیست .

هنراردشیر برای من دراین نیست که خط را در معیارهای هنری چگونه می کشد. هنر اردشیر برای منی که از دقایق هنر اطلاعی‌ندارم در اندیشه اوست . و در این زمینه است که اردشیر اگر از نظرهنری نیز بی‌هنر بود برای من هنرمندی بزرگ بود .

اردشیر هوای طوفانی را احساس میکند و بدقت موجوداتی را که دراین هوا میلولند زیر نظر دارد . چه‌کسی فرار میکند و چه‌کسی

می‌ایستد . چه‌کسی دست‌بدعا برمیدارد و چه‌کسی سعی میکند چراغی برای گرفتاران طوفان برافروزد وچه کسی برای فرار از مهلکه چراغ را می‌رباید و جماعت را به تاریکی و ظلمت می‌سپرد. اردشیر صحنه زندگی را در گرماگرم روابط آدمیان غافلگیر میکند و انسانها را نشان میدهد که چگونه در زیر فشار حوادث وشرایط بصورت عروسك‌های رنگارنگ موحش مسخ میشوند . او این همه را می‌بیند وآنها را بدار خط‌های خشن و بیرحم خود حلق‌آویز می‌کند . خط‌های او لحظه‌ای ثابت از یك تصویر برداری نیست ، آنچنان نیست که عروسك ها و مترسك‌ها یك لحظه درجلو عدسی چشم اوبایستندتا اوآنها را آنچنان که دلش میخواهد بسازد .

این لحظه توقف به‌شکل انتزاعی عاری ازحال وهوای زندگی است . خط اردشیر نـه آغازی دارد و نه پایانی و عروسك‌ها در این خطوط ادامه سایه همه هیولاها وهمهٔ جانورهائی هستند که اگر در زیر فشار شرایط زندگی تسلیم نمیشدند میبایست برای خودانسانی باشند.

زیرا که اردشیر خود انسانی است کـه صادقانه جاذبه و کشش عروسك‌ها را به‌ریشخند می‌گیرد و زیبائی شناسی و اخلاق آنان را در ضربه‌های تاریخی خطوط خود خرد می‌کند .

خطوط اردشیر باندازه یك منظومه حماسی لبریز از غم و طنز است وبمیزان‌یك تاریخ واقعی نمایشگر لحظه‌ها ودقایق زندگی است. و این خطوط بنظر من در شمار اسناد و مـدارك معتبری‌است که هیچ پژوهشگری برای تنظیم تاریخ زندگـی انسانها از مراجعه بآن بی‌نیاز

نخواهد بود .

باشد که این صداقت وقدرت همچنان دراوج درخشش وجلال باقی بمانـد . و طنز پر شکوه اردشیر جای جای خالی هرگونه سند و مدرك گمشده و از یاد رفته‌ای را پر کند .

رصدخانه نقد

**کوره‌راهی برای تفکر بطوری‌که
انسان بتواند حقیقت خود را دریابد**
«مارتین هایدگر»

هنر در اوج پوسیدگی و انحطاط خود بانوعی از شیوه و فن در هم می‌آمیزد که‌در منطق‌معتادان‌با آن‌شیوه‌هاوفنون‌به‌کمال‌هنروانسجام فکر ونظم اندیشه خلاق تعبیر می‌شود . شیوه‌ها و اسلوب وشگردهای فنی جزئی از خلاقیت هنری است و جهت‌اساسی‌آن ایجاد ظریفترین ولطیفترین وسیله انتقال از مفهوم به قالب می‌باشد . تاجائی که خود این وسیله هنگامی که حائز همه شرایط خلاقیت باشد،خود آفرینشی به‌کمال وجامع‌بشمار می‌رود.

اما هنگامی که محتوی پوسیده باشد قالب نیز با تمام انسجام و نظم و تعادل ظاهری پوسیده است. در این مـرحله از انحطاط و زوال محتوی، انسان در حالی که‌بینش و آگاهی هنری و فکری‌اش آلوده با

این انحطاط و زوال است به قالب این محتوی از نفس‌افتاده و بی‌رمق تسلط ونفوذ دارد . کلام ولغات خوش‌آهنك وبدون محتوی راخوب می‌شناسد وبه چیره‌دستی ومهارت آنهارا برای گذاشتن و انباشتن معانی ومفاهیمی که سالهاست جان‌به‌جان‌آفرین‌تسلیم کرده‌اند بکارمی‌گیرد. در خیال خود ساختمان ومنظره‌ای بس باشکوه و رفیع بنا نهاده‌است.

انسان اگر انحطاط و زوال محتوی و قالب هنری و فکری را حس نکند و همچنان بکارمهندسی و معماری مفاهیم کهنه درقالب‌های کهنه و یا مفاهیم کهنه در قالب‌های مصنوعی وتحمیلی ادامه دهد در اینصورت بطورکلی از دنیای هنر واندیشه بدوراست. واگر انحطاط مفاهیم وبرداشتها و دریافت‌ها راحس کند و همچنین ضرورت ایجاد قالب‌های تازه را نیز دریابد ولی به نمایش‌کهنگی وانحطاط مفاهیم و قالب‌ها دست نیازد و یا آفرینش هنری و فکری تازه را بر اساس برداشتها و دریافت‌های نو تخطئه‌کند دراینصورت خصومت و غرض ورزی او نسبت به دگرگونی‌هابه‌بی‌اطلاعی او ازحرکت جبری زمان اضافه میشود.

بهر حال آنچه مورد نظرما در ایـن بحث است مسئله وجود نوعی معماری ومهندسی کاذب وغیرطبیعی در کار ساختمان فکری و هنری میباشدکه همیشه باشعور و ادراك آگاهانه همراه نیست. چه‌بسیار ازافرادی که در زمینه یك فرهنگ بسته وغیرفعال در گذران زندگی و آموزش با میراث‌های فرهنگی وفکری وهنری جامعه خود و دیگران آشنا میشوند وبا این آشنائی درطی سالیان دراز انس والفت میگیرند

واین انس والفت بنوعی طبیعت ثانوی درشناخت و دریافت فرهنگی آنان تبدیل میشود. این افراد در اسارت این طبیعت ثانوی و یا بخاطر وابسته بودن به سنت‌های اجتماعی و اقتصادی گروه خود از تشخیص پوسیدگی وانحطاط مفاهیم وبرداشت‌ها وقالب‌های هنری وفکری عاجز می‌مانند ویا بعمد برسبیل مصلحت ازاظهار آن خودداری می کنند.

بطورمثال آن کسی که بسابقه ذوق واستعداد محدود بدون وجود یك فرهنگ زنده وفعال آموزشی درشعربه معماری شعر دست می‌یابد، در قدم های نخستین در دام این معماری شیوه‌های رنگارنگ آن می‌افتد ، قدرت و وسعت اندیشه و استعداد اوبرای درك پوسیدگی مفاهیم وقالب‌ها ناچیز است وبعبارت دیگر توانائی آفرینندگی ندارد. اوناچار در همان مرحلهٔ آشنائی با فنون و شیوه‌های قدیمی شعر باقی می‌ماند و در همان مرحله به خیال خود دست به ساختمان میزند. واین بناهای مکرر وتهی را بعنوان بخشی ازمیراث فرهنگی‌شعر زبان مادری‌خود می‌انگارد.

معماری بدون نور و بدون حرارت متعادل هیچگونه انفعالی را از مسائل قابل لمس زندگی منعکس نمی‌کند. آنجائی که اندیشه می‌خواهد پروبال باز کند زوایا و خطوط وابعاد خشونت راه بر او می‌بندد و او را بنام حفظ سنن و رسوم مقدس اساتید در جای خود متوقف میسازد. وازسوی دیگرهنگامی که آفرینشی تازه صورت میگیرد ، حرکت فرهنگی جامعه اگر جامد و غیر فعال باشد از ایجاد فرهنگ این آفرینش وتحول تازه فکری وهنری عاجز می‌ماند.

دراین‌صورت خود بخود درکنار این تحول آفرینش دوحرکت سریع غیر طبیعی که معلول ایستائی و جمود فرهنگی است بوجود می‌آید. حرکت‌اول‌درجهت مخالفت‌بانفرت و تعصب‌وخشونتی انهدامی ومخرب همراه میشود و حرکت دوم درجهت موافقت بدون برداشت صحیح‌فرهنگی‌ازمعماری‌آن تحول و آفرینش تازه وبدون تغذیه‌صحیح وسالم از سرچشمه‌ها ومنابعی که آن تحول را بوجود آورده است و فقط بخاطر احساس یك فضای تازه و قابل تنفس موجی از هیجان و شتاب عنان‌گسیخته بوجود می‌آورد و درتقلید و دنباله روی از آن‌براه افراط و اغراق می‌افتد. و این همه ازهر دوسو خود برفراز موجی از تعصب‌وتقلید وبدون کوچکترین رابطه‌ای بادریافتهای‌صحیح اجتماعی وفرهنگی زمینه تازه‌ای برای تثبیت مفاهیم و قالب‌های کهنه فکری و هنری بوجود می‌آورد .

خاصیت دیگر این‌گونه برخوردهای غیر فرهنگی باخلاقیت‌های زودگذر هنری وفکری همان همهمه وهیاهوی شدید وسپس خاموشی وسکوت طولانی پس‌از آن است‌وکار تحقیق وشناسائی دقایق معماری فکری وهنری واشکال خارجی آن احتیاج به وجود یك فرهنگ‌فعال و دارای حرکت متعادل ومداوم‌فکری وهنری دارد .

درکنارچنین فرهنگ فعال ومتعادلی همواره یك رصدخانه عظیم نقد وسنجش و ارزیابی نیز خودبخود بکار می‌افتد . بدون وجود این رصدخانه وبدن وجود چشم‌هائی ناظر و مراقب‌که همراه باعدسی‌های مجهز باآگاهی‌ها وبینش‌های‌عمیق فکری و هنری‌بتواند جهت حرکت

ونقطه توقف مفاهیم و قالب‌های ثابت وسیار را تعقیب کنند . منظومه فرهنگی ناچار درپرده‌ای ازتعصب‌ها وناتوانی‌ها ونارسائی‌ها وبرکنار از نظارت ارزیابی فعال وخلاق فرهنگی باقی میماند و در این غیبت دراز نقد چه بسا استعدادهای ضعیف وناتوان‌درمدت کوتاه عمر خود بعنوان معمارانی آفریننده‌درمیان‌هلهله‌ها وکف‌زدنهای طولانی ومستمر فریب خوردگان وقربانیان بی فرهنگ دربرج عاج هنر می‌نشینند وچه بسا بناهای کهنه هنری وفکری بعنوان زیباترین‌وتازه‌ترین پدیده آفرینش برپا میشود و مورد پرستش وتقدیس جماعت قرارمی‌گیرد .

سفری در اعماق

«و روز وسعتی است»
«که درمخیله تنگ روزنامه نمی‌گنجد»
«فروغ فرخزاد»

چنین تصویری فقط نمایش هنرمندانه واقعیت است با القای نوعی سابقه ذهنی برای خواننده که خود در برداشت شاعرانه بازگشتی از حقیقت و رجعتی به واقعیت بشمار میرود. در منظومه‌ای بنام «تنها صداست که میماند» هنرمند ارزش‌ها رابا تلقی روبرو شدن بایك جسد تشریح می‌کند و از این کار به سرحد زیبائی بیان میرسد آنچنان که خواننده سردی و لختی جسد را احساس می‌کند. ولی رضایتی که از این همه مهارت درالقا و انتقال مردگی و بیجانی جسد ارزش‌هابدست میاورد رضایتی لخت‌کننده وعقیم است. اما تصورنکنیم که دراین پیام ندائی و دعوتی وجودندارد.نه هنرمنداینگونه ندا میدهد:

من ازسلاله درختانم
تنفس هوای مانده ملولم میکند .
پرنده‌ای که مرده بود بمن پند داد
که پرواز را بخاطرم بسپارم
نهایت تمام نیروها پیوستن است، پیوستن.
به اصل روشن خورشید.

این ندائی است که خواننده را درسطح مسیر قرارمیدهد ولی در یك گونه‌پیامبری که با رسوبی‌از شیوه‌های‌غیر عارفانه‌روشنفکری‌های محیط آلوده‌است‌راه‌تلاش‌وتکاپورا این‌چنین‌بر ذهن خواننده‌می‌بندد :

وسوسك... آه
وقتی که سوسك سخن می‌گوید
چرا توقف کنم؟
همکاری حروف سربی بیهوده است.
همکاری حروف سربی
اندیشه حقیر را نجات نخواهد داد.

وبه‌این ترتیب هنرمنددریك قسمت از تعهد خود در کلام وبیان به چالاکی و زیبائی سرتاسر قلمرو واقعیت را می‌پیماید و خواننده به‌سهولت وسعت‌روز راکه در مخیله تنگ روزنامه نمی‌گنجد احساس می‌کند . اما آیا این احساس برای خواننده احساسی غریبه و بیگانه است؟ آیا خواننده از پیش نه بصورت احساس بلکه بصورت درکی روزانه ولمسی دائمی نمی‌داندکه مخیله تنگ روزنامه قـادر نیست

که وسعت روز را دربرگیرد؟

این گونه بیان واقعیت انعکاسی از یك سابقه ذهنی خام روشنفکرانه است . این سابقه ذهنی بخاطر فرار و گریز از واقعیت از گنجانیدن شخصیت روشنفکرانه در روزنامه خودداری میکند . هنرمند خود از قبل درچنبر این گریز وفرار گرفتار آمده و با احساسی از قبل ساخته وپرداخته روزنامه را بامخیله‌ای تنگ می‌بیند. درحالیکه آن شخصیت روشنفکرانه نه بخاطر تنگی مخیله روزنامه و نه بخاطر احساس وسعتی که در روزنهفته است بلکه بعلت ناتوانی از در نوردیدن مرز واقعیت ومکاشفه درحقیقت وسعت روز را فراختر از تنگی روزنامه می‌بیند.

خصیصه هنر گریز ازسوابق ذهنی و رسوبهای کاذبی است که از جریانهای روشنفکری محصور در واقعیت وناتوان ازتکاپو در ذهن ته نشین میشود . خواننده نیز نظیر هنرمند اگر روز را همچون وسعتی احساس نکند اما مثل او میداند مخیله روزنامه دارای آنچنان وسعتی نیست که بتواند حرکت وجنبش ویا سکون وخاموشی تحمیلی آن را منعکس کند. اما اینگونه برداشت از واقعیت در واقع نفی دیالك‌تیکی تضاد است . زیرا یکی ازاسباب و عللی که خواننده روز را همچون وسعتی پهناور وجوشان حس میکند همین تنگی مخیله روزنامه است. این احساسی است که هنرمند وخواننده هر دو بیکسان به آن میرسند . و اگرجدائی بین هنرمند و خواننده وجود داشته باشد از این نقطه آغاز میشود. ازنقطه‌ای که خواننده ازمرز واقعیت فراترنمیرود. از نقطه‌ای که خواننده با ارزش‌های محیط برخود خو گرفته است و وجود و

پیوند آنهارا باطبیعت و فطرت خود نظیر رابطه بین مغز و پوست تصور می‌کند. ازنقطه‌ای که خواننده هرحرکتی را جدا شدن از ریشه وخالی شدن زیرپاو یا فرو ریختن آواری و یا غلطیدن در پرتگاهی می‌انگارد. از نقطه‌ای که خواننده درمرز آگاهی و ناآگاهی واقعیت قرار دارد و اگر به آگاهی برسد راه خروج از آن را نمیداند و یا آگاهی خود را با مصلحت زندگی و برهم خوردن آن بخاطر هدفی نامعلوم به مقایسه می‌گذارد وسرانجام از سرطغیان دربرابرارزش‌ها و خروج از واقعیت درمیگذرد.

اگر نقطه افتراقی بین هنرمند و انسان عادی‌وجود داشته باشد از جائی است که هنرمند درنقطه‌ای نزدیك یا دور بمرز واقعیت از انسان عادی جدا میشود و به‌اعماق فرومیرود. هنرمنداگر دیالك‌تیك تضاد را احساس نکند درسفری‌به‌اعماق چیزی‌بدستش نمیاید. زیرا بدون‌دیالك تیك‌تضاد هنرمند به شخم‌زدن زمین واقعیت سرگرم‌میشود وارزش‌های آن را همچون سبحه‌ای صددانه و هزاردانه به ترصیع لفظ و کلام میکشد و با زیبائی خاص کلام خود جسد بی‌نفس و درحال عفونت ارزش‌ها را تجزیه می‌کند. شاید این‌برای خواننده مقدمه‌ای برآگاهی باشد اما برای هنرمند دلیلی برای خودآگاهی نیست.

تجزیه وتشریح ارزشها در زبان هنر اگرعاری از هرگونه شائبه فرار وگریز از روبرو شدن با حقیقت باشد تازه خود نیمی از آفرینش هنری‌است. مفهوم‌خودآگاهی‌درهنرمندوجوداو درمتن‌حقیقت‌واحساس ودرك‌اوبرای‌تشریح نطفه زنده‌حقیقت‌است . زیرا هنرمند نبض‌حقیقت

این جنین کوچك را در رحم واقعیت احساس مـی کند . صدای آن را میشنود . وسعت بالقوه آنرا با تمام زیبائی هایش می بیند . و آفرینش هنری هنگامی آغاز میشود که هنرمند وجود این نطفه را بشارت میدهد. طرح کلی از حجم و بعد طپش های زندگی و حرکت تکاملی آنرا تصویر می کند.

این گونه ای از پیامبری است که نه بخط مستقیم و بصورت شعار بلکه با استفاده ازهمه اسباب و وسایلی کـه هنر را جسمیت می بخشد انسان عادی را از مغاره تاریك واقعیت به سوی روشنائی های حقیقت رهنمون میشود . این راهی بس صعب و دشوار است . راه پیامبری . زیرا که نخست هنرمند باید خود به اشراق و کشف وشهود در دل تضادها و درمخیله تنگ ارزش ها پردازد وسپس طریق این مکاشفه را هنرمندانه تصویر کند و پیامبرانه القا نماید.

و در روزگار ما تصویر حقیقی مکاشفه را جز از طریق مسافرت به اعماق تضادها و شرکت درنبردی که جنین حقیقت برای گشودن راه تنفس خود درجدارهای خفه کننده واقعیت انجام میدهد نمیتوان رسم کرد. به این جهت است که تشریح واقعیت برای هنرمند گشت و گذاری آسان و بی مشقت است . و چنین برخورد وتماسی با واقعیت آنچنان نرم و گذار وتهی ازمفهوم مکاشفه است که هیچ گونه لرزه ای در پایه های واقعیت و ارزش های آن نمی اندازد.

آیا هنر فقط وسیله بیان دوباره و زیباتر وفشرده تر احساس انسان عادی است. یا آنچیزی است که انسان را به کشف وشهودی تازه در

درون خود وادار می‌کند و به منابع انفجاری احساس خود نزدیک می‌سازد؟ هنرجوابگوی سئوال‌هائی که انسان‌ازبرخوردروزانه باواقعیت و ارزش‌های آن احساس می‌کندنیست، بلکه خود طرح کننده سئوال است. تصویر کننده دنیائی است که همه انسانها را یارای‌رویت‌زیبائی‌-های آن نیست.

جامعه شناسی زبان

دربررسی وضع زبان، اگر به‌ابعاد ادبی وپیرایه‌های‌صنعتی آن که برروابط‌روزانه‌قوم چیره میشوداکتفا کنیم به واقعیت نقش‌زبان ازنقل‌و انتقال فرهنگ وچگونگی شعور اجتماعی نخواهیم رسید. زیرا زبان‌با حرکت فرهنگی واجتماعی‌واقتصادی جامعه رابطه مستقیم دارد وازاین نظر فقط درتشریح و آناتومی تاریخی جامعه میتوان ارزش فرهنگی و اجتماعی زبان را معین کرد. زبان وسیله انتقال فرهنگ و ارزش‌ها و ابزار تبیین این ارزش‌هاست.

بنابراین ارزش وموقع زبان یك قوم، بستگی بمیزان حرکت‌و نقل وانتقال ارزش‌هائی دارد که بوسیله زبان درزندگی روزانه اکثریت جامعه انجام میگیرد.

به‌این ترتیب ارزش زبان‌را نباید درکیفیت کلامی وادبی آن در نزدگروه معدودی ازنویسندگان وروشنفکران ودانشمندان جست و جو کرد ویا آثارادبی وعملی این عده را نماینده وسعت کیفی و کمی زبان

قومی دانست .

دومسئله درارزیابی زبان اهمیت اساسی دارد :

۱ ـ بطور کلی ارزش یك زبان را باید ازمیزان فرهنگ وارزش هائی که بوسیله آن زبان حمل میشود مورد توجه قرارداد .

۲ـ زبان هر قدر در تعمیم بیان و تبیین فرهنگی وعلمی وادبی و هنری واجتماعی بیشتردرمیان اکثریت جامعه نفوذ داشته باشد،زنده‌تر وپرمایه تروغنی‌ترمیشود .

درمورداول زبان ازنظروسعت وغنای‌مفاهیمی که درمعانی‌مختلف زندگی انسان درآن آکنده است، اهمیت دارد . باین‌جهت می‌بینیم که همیشه جوامعی که از نظر فرهنگ و تکنو لوژی و روابط اجتماعی و اقتصادی پیشرفته‌ترند زبان‌آنها غنی‌تروحامل‌مفاهیم بیشتری ازمناسبات وروابط فرهنگی و علمی و فنی و اجتماعی است و بر عکس جوامع عقب مانده‌تر و اقوامی که هنوز بر روابط و سیعتری از مناسبات و شرایط مختلف‌انسانی‌دست‌نیافته‌اند، زبانشان ضعیفتر وازمقدار کمتری‌از مفاهیم برخورداراست.

بنابراین یکی ازجهات ارزیابی موقع ووضع یك‌زبان توجه به رابطه کنونی زبان واندوخته فرهنگی جهان ، بطور کلی است . در این زمینه باید این نکته را یاد آوری کرد که زبان بوسیله قابلیت فرهنگی هر قوم بطور کلی تغذیه میکند و رشد مینماید . بنا بر این اقوامی که ظرفیت خلق وابداع فرهنگی‌وفکری آنها بخاطرضعف مبادی اجتماعی واقتصادی ضعیف است، طبعا زبان آنها از مواد مقوی و منابع مغذی تغذیه ، محروم است و یك چنین زبانی در درجه اول بخاطر ضعف

قدرت بیان و ضعف در تبیین مفاهیم ، مورد هجوم زبان های غنی تر قرارمی‌گیرد .

اینکه زبانی سرشار ازمفاهیم و لغات خارجی می‌شود، بخاطر آن است که قابلیت فرهنگی جامعه از خلق مفاهیم تازه علمی واجتماعی و فنی و اقتصادی ودیگر نیازمندی‌های اساسی روزانه‌جامعه عاجز می ماندو هنگامی که این‌مفاهیم‌ازفرهنگ‌های غنی‌ترگرفته می‌شود، خواه‌وناخواه زبان این فرهنگ ها نیز در زبان ملی نفوذ میکنند . و بدون توجه باین نکته هرگز نمی‌توان برگردان مفاهیم خارجی را درقالب لغات والفاظ زبان بومی ، و وسواس در آن را یك موفقیت برای حفظ زبان ملی از هجوم لغات‌بیگانه تصور کرد. بلکه لغات‌والفاظی که درزبان ملی حامل مفهوم بیگانه باشد، نمی‌تواند چیزی براصالت زبان بیفزاید .

بلکه اصالت زبان بنظرمن دردرجه اول مربوط به‌قابلیت‌فرهنگی جامعه ای است که به آن زبان تکلم می کنند . زبان وسیله بیان و انتقال مفاهیم است . بنابراین باید دیدکه قابلیت فرهنگی وفکری جامعه‌برای آفریدن مفاهیم تا چه اندازه است .

نسبت این قابلیت‌آفرینش فرهنگی‌با قابلیت‌گسترش کمی‌و کیفی زبان رابطه مستقیم دارد . باین جهت است که در بررسی وضع وموقع هرزبانی باید وضع وارزش‌های موجودقابلیت فرهنگی‌وفکری‌جامعه‌ای که به‌آن زبان تکلم می کنند، توجه کافی بعمل آید .

در مسئله دوم دربررسی وضع وموقع‌زبان باید مقدار مفاهیمی که بوسیله این زبان بین اکثریت مردم حمل می‌شود نیز مورد بررسی قرارگیرد .

باید دیدکه چه مقداراز مفاهیم موجود فرهنگی ــ که حد نصاب واستاندارد یك انسان متمدن و با فرهنگ و آشنا به حقوق اجتماعی و سیاسی را تعیین میکند ــ بوسیله زبان به مردم و توده‌ها منتقل می‌شود. بعبارت دیگر فضای فکری وروانی و اندیشه‌وشعور انسانها هر قدر وسیع تر و پربارتر و عمیق ترباشد آنها برمیزان زیادتری ازوسایل و ابزار کلامی برای بیان مسائل زندگی دسترسی دارند .

به بیان دیگر ارزش یك زبان را باید ازاین جنبه نیز موردتوجه قرارداد که چه مقدار از مردم جامعه با بیشترین مفاهیمی که زبان حمل میکند، آشنائی دارند .

اگرانسانی ازمفهوم پدیده‌ای مطلع نباشدنسبت به لغتی که آن مفهوم بیان میشود نیز بیگانه خواهد بود واگر آن لغت را نیز فراگیرد نسبت به مفهوم آن آگاهی ناقصی خواهد داشت .

بنابراین زبان وکلام یك انسان بیسواد یاکم‌سواد، همیشه بخاطر تنگی فضای فرهنگی وشعور واندیشه اومحدود وفقیرخواهد بود .

وهر اندازه تعداد افراد بیسواد یاکم سواد افزونتر باشد ، زبان آن قوم خیلی کمتر میتواندمفاهیم فرهنگی را به‌افراد منتقل کند . و به همین علت فاصله بین ادراك و شعور اکثریت افراد قوم با مفاهیمی که زبان آنها حمل میکند، زیاداست . به‌اندازه‌ای که‌فقط عده محدودی از افرادجامعه‌بخاطر تحصیلات بالاتر میتوانندازطریق‌زبان و کلام با مفاهیم گسترده‌ترزندگی رابطه‌نزدیك تری برقرار کنند .

به‌این ترتیب است که حتی زبان ملی وبومی یك جامعه میتواننددر سطح مفاهیم ومسائل پیچیده‌ترزندگی برای‌اکثریت افرادآن جامعه زبان

بیگانه و نامفهوم تلقی شود . زیرا زبان یك انسان بیسواد و یا کم‌سواد حامل مفاهیم ساده‌ای اززندگی روز و ابرازو وسایل رایج آنست وطبعا هرانسانی، هرقدر کمتر درزندگی فرهنگی واجتماعی وسیاسی محیطش شرکت و دخالت داشته باشد ، بر مقدار کمتری از مفاهیم زندگی از طریق سازمان وتاسیسات جامعه برخوردار می‌شود . بعبارت دیگرایجاد تماس بین انسانها و مفاهیم گسترده و پیچیده زندگی اجتماعی ، که از وظایف تأسیسات و سازمان های فرهنگی و سیاسی آن جامعه است ، وسیله‌اساسی وسعت زبان وغنای آن‌است .

زیرا زبان یك قوم فقط در زمینه فعالیت ذهنی و فکری عینی اکثریت‌آن قوم میتواند رشدکند . ارزش هرزبان در این است که حد اکثر افراد یك جامعه از حداکثر مفاهیمی که پیشرفت های علمی و فرهنگی و اجتماعی زمان بوجود آورده است آگاهی داشته باشند تا بتوانند از قابلیت فرهنگی لازم برای ابداع و آفرینش این مفاهیم برخوردار باشند .

فقدان عمومیت مفاهیم یك زبان درمیان اکثریت افرادیك‌جامعه، خود بخود نمودار فقدان یك سلسله انگیزه‌ها وآرمان های اجتماعی‌و سیاسی وفرهنگی مشترك بین افرادجامعه است . درحالی‌که درخشندگی وجلای یك زبان دروجود این عمومیت است‌که نشانه وجود یك فلسفه اجتماعی یا یك زبان مشترك تفهیم وتفهم بین افراد جامعه میباشد .

درجامعه شناسی زبان، برعکس مطالعه ادبی‌آن باید بوجود این اشتراك تفهیم وتفهم‌آرمان‌ها و انگیزه‌ها و مفاهیم یا فلسفه اجتماعی بین اکثریت افراد جامعه اهمیت فراوان داده شود .

اگر زبانی فاقد این خاصیت باشد ، یعنی حامل قدرت و قابلیت القای فلسفه زندگی وشعور و بینش فرهنگی دراکثریت افرادجامعه‌نباشد، این زبان فاقد شمول جامعه شناسی اجتماعی است .

بعبارت دیگر یك زبان بومی وملی می‌تواند از نظرجامعه شناسی بحوزه های مختلف طبقاتی و گروه‌های اجتماعی تقسیم شود و در هر یك‌ازاین‌حوزه‌ها تمایلات‌ومسائل‌وپدیده‌های‌مختلف‌ومتضادی راالقا کند.

دراین صورت زبان از نظر کیفیت القاوبیان تعابیر و مفاهیم در حوزه‌های مختلف اجتماعی دارای قدرت‌ها وقابلیت های مختلف است واز این نظر یك زبان ملی، بصورت یکسان فرهنگ و مفاهیم زندگی را بمردم جامعه منتقل نمی کند .

مساله دیگری که به روان شناسی زبان بستگی دارد اینست که زبان درمجموع لغات والفاظ خود تا چه اندازه در حمل و تعبیرمفاهیم مختلف زندگی صداقت واصالت دارد .

دراینجا رابطه زبان را با مفاهیم، نه با منطق ارسطوئی، بلکه در طبیعت دیالك‌تیکی آن باید مورد توجه قرار داد .

به‌این صورت که زبان را نباید یك وسیله مکانیکی وبدون روح جهت انتقال مفاهیم تصورکرد . بلکه باید قبول کرد که بین زبان‌ومفاهیم به‌اعتباروضع وموقعی که این مفاهیم درروابط اجتماعی‌انسانهاوجوامع دارند رابطه‌ای زنده وفعال وجود دارد .

اگر روابط اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی جامعه‌ای موزون و نزدیك به طبیعت تکاملی تاریخ باشد، مفاهیم وتعابیرکه ازسوی روابط عقلی‌واحساس‌فردی واجتماعی‌برمی‌خیزد با طبیعت این‌تکامل‌هماهنگی

دارد و در نتیجه وقتی در قالب الفاظ و لغات میرود و بصورت کلام و نوشته در میآید، در واقع نماینده و بازگو کننده صدیق و اصیل مقاصد وافکار ونیات احساسات افراد است .

در صورت عکس، یعنی اگر روابط اجتماعی انسان‌ها ناموزون و آشفته وغیر طبیعی و متکی بر تضادها واختلافات طبقاتی واقتصادی وفرهنگی واجتماعی باشد، مفاهیم وتعابیر رایج دربیان این جامعه نیز با طبیعت اصیل و صادق تکاملی تاریخ مغایر و متضاد است و در نتیجه این مفاهیم و تعابیر حتی با ظاهر خود وقتی به‌قالب الفاظ و لغات در می‌آیند ، فاقد صداقت و اصالت ذاتی و طبیعی خود هستند .

در این صورت زبان یعنی وسیله انتقال و بیان مفاهیم زندگی ، بصورت وسیله اغوا وفریب همگانی در می‌آید و طبعا چنین زبانی‌خود بخود یك قسمت مهم از وسایل رشد وتغذیه فرهنگی و اجتماعی‌خود را از دست میدهد و هرگز بعنوان یك عامل با ارزش انتقال وتبیین مفاهیم شناخته، نمی‌شود .

در این‌جا نیز بهمان نقطه‌ای میرسیم که زبان فاقد قابلیت انتقال یك فلسفه اجتماعی زندگی میشود .

زبانی که اساسا بخاطر روابط ناهنجار اجتماعی و اقتصادی ، از نظر طبقاتی و منافع و مصالح آنها بحوزه های مختلف اجتماعی تقسیم شده‌باشد ، در جمع بصورت وسیله‌ای برای حفظ این منافع و بکار بردن آن در جهت افزایش این منافع در می‌آید . و این زبان وقتی بخاطر این وابستگی به بیان مفاهیم زندگی بپردازد ، طبعا فاقد صداقت وصراحت خواهد بود .

دراین جا به‌گونه‌ای از تغییرات ساختمانی ویامورفولوژی زبان در تشریح تاریخی جوامع بر میخوریم : به‌اینصورت که درمتن‌وزمینه تاریخی روابط غیر طبیعی اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی ، مفاهیم و تعابیرمختلف زندگی‌درمقوله‌عواطف واحساسات‌ومسائل مادی‌ومعنوی از تغذیه و رشد طبیعی در درون تغییرات تدریجی شرایط اجتماعی باز می‌مانند و به‌گونه‌ای غیر طبیعی و دور از این هماهنگی و درتاثیر مستقیم ودائمی‌منافع ومصالح‌اقتصادی فردی و طبقاتی تغییرمی‌کنند .

بعنوان مثال مساله دوستی و عشق وهمکاری در جوامع‌مختلف به‌اعتبار شکل روابط اجتماعی و اقتصادی آنها فرق میکند و بهمین مناسبات بار عاطفی و عقلی لغتی که دوستی را در دو زبان مختلف ـ که به‌دو جامعه مختلف تعلق دارد تجسم می‌کند ، بـا یکدیگر تفاوت فاحش دارند . نه تنها از نظر میزان پیشرفت‌هائی که درروابطاجتماعی جوامع وجود دارد ، بلکه از نظر کیفیت غیر طبیعی و یا طبیعی این روابط درمفهوم‌تعابیر زندگی وچگونگی درك‌استفاده ازاین تعابیر که بالمآل به‌لغت و کلام منتقل میشود،اختلاف وجود دارد .

در نتیجه ارزش یك زبان را از این جهت نیز باید مورد توجه قرار داد که از نظر پیشرفت و تکامل تاریخی شرایط زندگی لغات و الفاظ آن در حمل ونقل تعابیر و مفاهیم درچه موضعی از این پیشرفت قرار دارند .

بنظر ماارزش یك زبان ملی به‌وسعت جغرافیائی آن و یا میراثی که از آن برجای مانده‌است،نیست‌بلکه‌در آنست که‌تاچه اندازه‌حداکثر

مفاهیم و تعابیر موجود تمدن جهانی را بحداکثر از جمعیتی که به آن زبان تکلم می کند، منتقل میکند . اهمیت یك زبان در آنست که بتوان در قالب آن زبان به ابداع ارزش‌ها و مفاهیم علمی و اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی پرداخت. اهمیت یك زبان در آنست که درقالب بومی و ملی در حوزه‌های اجتماعی اقتصادی طبقاتی تقسیم نشود و در زمینه وسیعی از جامعه به انتقال مفاهیم بپردازد .و اهمیت زبان در آنست که حامل تعابیر و مفاهیم صادقانه زندگی باشد .

وسرانجام اهمیت زبان در آنست که ناقل تعابیر و مفاهیمی باشد که از تکامل شرایط اجتماعی واقتصادی زمان بطور طبیعی تغذیه کرده باشد . زیرا مفاهیم و تعابیر رشد یافته و بالغ واصیل ، طبعا جز در لغات والفاظ زبانی بالغ در نخواهند آمد .

همیشه زبان بخاطر محتوی فقیر و لاغر خود ، فقیر و نحیف باقی میماند .

سقوط قیصر

با این جمله از اولین سطور مقاله «سقوط قیصر» (در شماره پنجشنبه ۱۳ آذر ۱۳۴۹ روزنامه کیهان صفحه ۶) شروع کنیم که نویسنده چنین آغاز می‌کند :

«مسعود کیمیائی که بعد از ارائه فیلم بالنسبه‌خوب قیصر به‌او امید بسیار بسته بودیم ، باارائه «رضا موتوری» یکسره سقوط میکند و امیدها را مبدل به یاس میسازد.»

استفاده ازاین جمله به‌این نیت نیست که راقم‌این‌سطور ازسقوط قیصر به کنایه‌ای که نویسنده اراده میکند ، جلوگیری کند ـ چرا که سقوط یاصعود قیصربدست خود قیصراست. و نه‌برای‌صحبت ازسقوط نقد است که نخست باید نقدی وجود داشته باشد تابتوان درباره‌سقوط یا عروج آن حرف زد.

قصد ما بررسی آن چیزی است که نقد سقوط نام دارد . کـه سقوط قیصر ـ اگـر سقوطی در میان باشد ـ و سقوط نقد و

بسیاری از سقوطها، بدنبال آن میاید وهمچنین است که بخاطر فقدان نقد سقوط، چه‌آسان میتوان نه تنها ازتلاش اندیشه و ذهن در ریشه‌ها وعلل سقوطها جلوگیری کرد ، بلکه میتوان به سقوطها رنگ اعتلاء نیز زد.

به‌این ترتیب اگرهرمخلوقی‌ازمخلوقات فکر واندیشه واحساس آدمی، رابطه‌ای ناگسستنی‌بانوعی معرفت وآگاهی آموختنی وتجربتی داشته باشد، بدون تردید نقدی که از این مخلوقات فکری و احساسی انسان میشود نیز احتیاج بهمان آگاهی وبینش فرهنگی دارد.

از این مرحله که بگذریم هرآموزش وتجربه‌ای درمسیرارتقای بینش وفرهنگ‌انسان، احتیاج به دوفضای حیاتی داردکه درعین اینکه ازیکدیگرجدا ومستقل‌اند، با یکدیگر رابطه وبستگی کامل دارند. این دوفضا عبارتند از:

اول ـ فضای فنی و آموزشی. دوم ـفضای تجربی و اجتماعی شناسائی انسان باطبیعت و روابط آن وهمچنین با روابطی‌که ازاجتماع انسانها و نیازمندیهای آنان ناشی میشود ، که درمجموع علوم طبیعی وعلوم انسانی وهنرها خلاصه میگردد.

باید از این دوفضای وابسته بطور مستمر و مداوم برای تکامل پیشرفت وتوسعه تغذیه‌کند.

این مساله آشکاراست‌که فضای آموزشی وفنی وفضای‌تجربی و اجتماعی ، نه خود بخود بوجود میاید ونه عاری ازضوابط ومعیار های مشخص است و نه جدای ازیکدیگر میتواند به‌ایجاد خلاقیت و

آفرینندگی علمی وفنی وهنری واجتماعی انسانها کمك کند .

ما خیلی بجرات میتوانیم بگوئیم که درفضای آموزشی وفنی ، بدون وجود فضای اجتماعی و تجربی که شناخت و آموختن روابط طبیعت و انسانها، یعنی علوم طبیعی و انسانی، بدون وجود فرهنگ‌و بینش‌علمی انجام خواهد شد.

و این همان اضطراب ونگرانی است که از ایجاد شباهت روز افزون بین انسان وماشین در روزگار ما جهان را فراگرفته است.

هرعلمی در هر رشته از فعالیت فکری و ذهنی انسان، در کنار خود دارای فرهنگ ومعرفتی خاص خویش‌است که انسان نه ازطریق الفبای علم، بلکه بوسیله فرهنگ وبینش علم است که میتواند بایجاد و تنظیم بهترین رابطه بین خود با طبیعت و بین نظام اجتماعی محیط خود با همنوع خویش و با خود بپردازد . واین فرهنگ و بینش فقط درفضای تجربی و اجتماعی بوجود میآید و رشد وتکامل مییابد.

ما به تعبیری فرهنگ را مجموع معارف و اشیاء و آثار مادی ناشی ازاین معارف بشری میدانیم ولی معرفت و فرهنگ دارای‌معنی ومفهوم خاصی نیز هست و این مفهوم خاص عبارت از همین ترکیب واختلاط بین آموخته‌های انسان با امکانات تجربی واجتماعی اواست. یك چنین ترکیب واختلاطی اگر به انسان آگاهی لازم برای ایجاد و تنظیم بهترین روابطمربوطبه‌نیازمندی‌ها را بدهد، حاکی از وجود این فرهنگ‌وبینش‌خاص‌درانسانهاست، هنرنیز نظیرپدیده‌های‌دیگر زندگی، دارای دو فضای آموزشی و فنی وفضای تجربی و اجتماعی است .

وفرهنگ هنر که نقد نیز جزئی از آن است، خواه وناخواه از ترکیب واختلاط و رابطه این دو فضا بوجودمیآید . آن کس که هنری میآموزد، باید گذشته از استعداد، پیشرفته ترین فنون وشیوه های آموزش را در اختیار داشته باشد. وهنگامی که ازاین امکانات برخوردار بود، باید در فضای تجربی واجتماعی، زمینه تماس با منابع وسرچشمه های عاطفی واحساسی وانسانی هنر نیز برای اوفراهم شود تا بتواند درکنار شیوه وتکنیك با فرهنگ خاص هنر آشنا شود.

بنابر این وجود وسایل و ابزار و امکانات آموزش و وجود شرایط اجتماعی تجربه وایجاد رابطه وتماس با منابع ، نه تنها در هنر بلکه در همه فعالیت‌های فکری و ذهنی انسان از شرایط اصلی رشد و تکامل فرهنگی است.

مفهوم نقد بمعنای وسیع کلمه ازهمین آگاهی وبینش واحساس مسئولیت وتعهد وضرورت اجتماع دائمی آنها بوجود میآید.
باین ترتیب مساله نقد دردرجه اول ناشی از احساس قیاس وبرابرنهادن بین اشیاء وعوامل وعناصر مشابه یامتضاد است . انسان همیشه حامی این احساس است. زیرا زندگی وفکر واحساس وپدیده ها وعوارض محیط براو، درمقوله تشابه یاتضاد قرار دارد. و دیگر آنکه نقد یك امر تبعی و وابسته به فرهنگ وبینش آدمی است و ضعف و قدرت و ناتوانی آن بشدت و ضعف فرهنگ وبینش انسان بستگی دارد.

در ارزیابی از اثر یك استعداد، ساده‌ترین و درعین حال پوچ‌ترین نقد آنست که بطور مستقیم و بی‌واسطه اثر را مورد انتقاد قرار

دهد. گذشته از اینکه باین سئوال باید جواب داد که ناقد درچه مرحله‌ای از رابطه بین فضای آموزشی وفنی و فضای تجربی و اجتماعی قرار دارد باید باین نکته توجه کرد که موضع هنرمند خود دراین دو فضا چگونه است، وقبل‌ازهرچیزموقع و وضع‌این‌دوفضا درشرایط‌عمومی زندگی جامعه چگونه میباشد؟

می‌بینیم که نقد یك اثر بهیچوجه یك‌بررسی ونقد بسیط و ساده نیست وبهیچوجه به‌خود اثر وبه خود هنرمند وبه فضای‌آموزشی‌وفنی او وبه فضای تجربی واجتماعی اوبطور مجزا بستگی ندارد.

یك چنین نقدی از حرکت مستمر عناصر فرهنگی و اجتماعی جامعه بکلی جدا است وبه تعبیر دقیق عاری از فرهنگ خاص خویش است، زیرا هرنقدی درحوزه فرهنگی خاص خود باید به‌تجزیه‌عناصر فرهنگی فضای آموزشی وفنی وفضای تجربی واجتماعی بپردازد .

فقر محتوای نقد ازهمین جا سرچشمه میگردکه نقد را بررسی یك اثر ومجزای از روابط آن با هنرمند وبافضای فنی وآموزشی و فضای تجربی‌واجتماعی تصور می‌کنند وچه بسیارند ازافرادی که در ارزش‌یابی آثار هنری ، به رابطه‌ای که هنرمند بامسائل جدی زندگی در اثر خود بوجود میآورد ـ بخاطر فقدان این رابطه درنفس خود ـ توجهی ندارند. درحالی‌که هرنقد قبل از هرچیز باید نمودارارزشهای موجود در زمینه آموزشی وفنی و زمینه تجربی واجتماعی باشد. زیرا دراین‌گونه ارزشیابی است که اصولا وضع هنرمند و اثر او در رابطه با معیارهای هنری آشکار میشود . یك ناقد آن کس نیست که بگوید

داوری یك اثر معین همان نقد است، زیرا این گونه داوری عاری از جوهر فرهنگی خاص خود است.

درنقد ساده لوحانه ناقد خود را در برابر هنرمند و اثر او قرار میدهد ـ همانگونه که دادستان در برابرمتهم قرار میگیرد. ولی بطور مطلق معلوم نیست ازچه چیز دفاع میکند و چه مواضعی را میخواهد دربرابرضعف‌های اثرحفظ کند. درصورتی که در فرهنگ نقد نظیر هر فرهنگی، ناقد ازهنرمند جدا نیست و اگرناقد ازقلمرو زندگی و تفکر و درون‌گرائی یا واقع‌نگری هنرمند فارغ باشد، بهیچ ترتیب توانائی نقد اثرهنری راندارد.

وظیفه ناقدکشف این روابط مرئی ونامرئی و ایجاد پیوند بین آنهاست، آنچنان که اثر و هنرمند تمام‌فضاهای‌زندگی و روابط تجربی وفرهنگی واجتماعی جامعه را منعکس کند.

دراین‌گونه ازنقد، ناقد دربرابر هنرمند واثر او قرارنمی‌گیرد، بلکه درکنار اومی‌ایستد زیراکار هردو درقلمرو آفرینش ارزش‌هاقرار دارد. اگر نقد بدرستی انجام پذیرد، در حقیقت تکیه ناقد به منبعی از فرهنگ آموزش و تجربه است . در چنین حالتی نه تنها ناقد ، بلکه مجموع عناصر جامعه‌درمسیریك حرکت‌تکاملی کیفی‌و کمی‌قرار دارند.

باستان شناسی استعمار

«آسیا و استیلای باختر» نام کتابی است از «پانیکار» سیاستمدار و مورخ فقید هندی که بتازگی بزبان فارسی بر گردانده شده است. شهرت این کتاب باندازه «نفرین شدگان زمین» اثر «فرانتس فانون» نیست، چراکه مسائل مربوط به استعمار و استیلای باختر را درچهارچوب مطالعه اسناد ومدارك تاریخی مطالعه میکند. اما «پانیکار» را نیزبنوبه خود میتوان تاریخ نگار بزرگ استعمار نامید.

«فانون» استعمار را نظیر یك جسد طاعون زده عالمانه تشریح میکند. «پانیکار» مورخ هندی نیز اسناد و مدارك استعمار و استیلای باختر را استادانه تشریح میکند. تفاوت در همین نیست که «فانون» اصل جسد و پانیکار اوراق هویت او را تشرح‌می‌کنند. تفاوت درتنوع هیجان و بینشی است که از این کار خود در خواننده بوجود می‌آورند.

حوانده این دواثر خواه وناخواه اگر مایه‌ای ازاستعداد بسوی

نقد مسائل داشته باشد ، بی تردید از مطالعه هر یك از این دو کتاب وکتاب‌های بسیاری نظیر آن ها ، بفکر توشه و توان فرهنگی جامعه خودمیافتد.

اینکه اینگونه کتابها چگونه بوجودمی‌آیند ، برای ما اهمیتش از محتوی کتابها به مراتب بیشتر است . زیرا هر کتابی خود معیار دقیقی برای توصیف اندیشه وتفکر فرهنگی جامعه ومیزان توان‌علمی نظام آموزش وپرورش آنست .

همچنین مجموع تالیفات و تصانیف جامعه ، نشان دهنده مقدار تنوعی است که در تفکرعلمی آن جامعه وجود دارد . اینکه نویسنده‌با چه توشه‌ای از فرهنگ وباچه اعتقادی به‌مبادی واصول فکری‌بامساله روبرومیشود، خود بهترین وسیله برای تشخیص عمق واساس فرهنگی جامعه است .

«پانیکار» ازجمله هندیانی است که مقداری از عمر خویش را در مدارس اروپا و انگلیس گذرانده‌است ولی آیا این‌امر برای ایجاد یك تفکر علمی بمفهوم غربی آن کافی است ؟

بنظرمن اگر این رشته ازمطالعات، متکی بریك جهان بینی‌عمیق علمی درآموزش وپرورش کشورهای در حال توسعه نباشد ، با ایجاد رابطه بین‌یك‌فرهنگ ضعیف ویك فرهنگ‌قوی، بصورت ادامه مطالعات وتحصیلات در مدارس‌عالی‌غرب، نمیتوان‌به حصول شخصیتی‌فرهنگی بمعنای وسیع کلمه رسید .

«پانیکار» نظیر«فرانتس فانون» و صدها نظیر او ، دارای چنین

شخصیتی است . دراین جا باید بگوئیم که ما مفهوم شخصیت را بصورت جامع و تجزیه ناپذیر آن بکار میبریم .یعنی آنچنان آگاهی و شعور و بینشی که در تمام قلمروها و زمینه های زندگی اجتماعی انسان ، دارای حساسیت و قدرت ابراز عکس العمل فکری و عاطفی است . در کشورهائی کـه مستقیم و غیر مستقیم در استیلای بـاختر بودند ، اینگونه جامعیت و کیفیت آن ، خود بهترین وسیله برای بررسی این واقعیت است کـه آن استیلا تا چـه اندازه بنیاد های فرهنگی و فکری این کشورها را منهدم ساخته است و این استیلا و استعمار ، در بافت های اجتماعی این جوامع از خود چه برجای نهاده است .

آنجائی که استیلای غرب مردم بومی را با حضور مستقیم و مستمر خویش رو در روی خود وا داشته است ، درمتن مبارزه و نبرد آشکار و مخفی با این حضور ، فرهنگ های بومی در ضمن تخریب نهادهای باستانی و قدیمی خود ، با جامعیتی تازه رابطه و آشنائی بر قرار میکنند و بسیاری از افراد بومی و تحت استیلا با چنین جامعیتی پرورش مییابند .

از یك سو به مبادی و اصول مبارزه با استیلاخو می گیرند و از سوی دیگرمبارزه‌انسانی آنها با نوعی تلاش و کوشش برای‌شناسائی این نیروی سهمگینی که بر آنها یورش آورده، همراه است .

از جهت دیگر درچنین جامعیتی ازشخصیت فرهنگی، مایه های جذب عوامل وعناصر پیشرفت وتکامل فرهنگ غربی‌به فراوانی‌وجود

دارد. در میان کشورهائی که بطور مستقیم در استیلای غرب بودند، هندیان از چنین جامعیتی درشخصیت فرهنگی سخت بر خور دارند. آنان تالیفاتی درسطح جهانی دارند. وهمچنین‌شکل فرهنگی‌واجتماعی برخورد آنهابااستیلای غرب درقلمروسیاست‌ومبارزات اجتماعی‌متکی به مبادی واصولی‌است‌که بااخلاق وفلسفه ومذهب وهنروتاریخ‌پیوندی عمیق دارد. تفکر آنان دارای استقلال علمی است ودانش و فرهنگ بصورتی جدای از سیاست های روزویا تنگ نظری‌های‌مقامی‌ومعاشی، بریشه های دانشگاهی پوسته است.

بنظر من‌یکی از علامات وجود این استقلال علمی‌درکشورهای عقب مانده، آنست‌که جامعه ومسائل ومشکلات‌مختلف‌کنونی‌وگذشته آن، تا کجا خمیر مایه ای از مطالعات و بررسی های دائمی و مستمر دانشگاهی دارد.

هندوستان از آنگونه کشورهائی است‌که جامعه ومسائل‌آن در حقیقت بمنزله‌آزمایشگاه مطالعه وتجربه بشمارمیرود.

کتاب «آسیا و استیلای باختر» را بطور روشن باید باستان شناسی استعمار غرب نامید ویك چنین ساختمان عظیمی در کشورهای درحال رشد اگر متکی به‌رابطه‌اساسی بین‌اسلوب‌های دانشگاهی تجربه و تحقیق و شیوه های اجتماعی تماس و بر خورد با مسائل روز جامعه نباشد، هرگزبوجود نخواهد آمد.

در اینجا نویسنده با تمام پیوندهای خود با سازمان سیاسی کشورش، بعنوان سیاستمدار، مساله استعمارباختر را دراوج‌یك‌جامعیت

فرهنگی شخصیت یعنی در دیدگاهی ازعلم ، با چنان توانی از اندیشه و تفکر فرهنگی وعلمی مطالعه میکندکه خودبخود وجود یك منظومه عالی سیاسی و اجتماعی را در جـامعه‌ای که آن بر خاسته است ، عرضه میدارد .

سید جمال‌الدین اسدآبادی ازافسانه تاواقعیت

سید جمال‌الدین حسینی پایه‌گذار نهضت‌های اسلامی، نام کتابی است از آقای صدر واثقی در ۴۲۷ صفحه بقطع بزرك با ضمیمه‌ای از فهرست اعلام و اماکن وفهرستی از ماخذ ومنابعی که در تدوین کتاب مورد استفاده‌نویسنده قرارگرفته است وفهرستی ازمطالب وفهرستی از تصاویر وهمچنین غلط نامه‌ای برای تصحیح کلمات نادرست و زوائد و افتادگی‌ها .

این کتاب در زمینه‌ای از بررسی تدوین شده است که زندگی سید جمال‌الدین اسدآبادی را درمتن حوادث تاریخی و وقایع تاریخی را درمتن زندگی سید بازگو میکنند .

واین هردوبا تکیه به واقع‌بینی خاص که ریشه‌اش دربستگی‌های اجتماعی قرار دارد، انجام‌گرفته است.

زندگی سید بطورکلی آمیخته با ابهام وشکوك بسیار است . و این خود به روانشناسی خاص یك دوره اجتماعی تاریخ، با مجموع

رسوب‌های اخلاقی وسنتی آن وابسته است . که برای تاریخ نویس محقق، تعهد ومسئولیت بسیاری را فراهم می کند.

تعهد ومسئولیت،ازاین نظرکه بررسی ابهام وشکوك تاریخی در مورد مردانی که در متن یك دوره از زندگی ملت‌ها یك سروگردن از از دیگران بلندتر بوده‌اند ، احتیاج بدقتی علمی و علاقه‌ای اصیل و وصلاحیتی نه چندان قلیل برای نقد اسناد ومدارك دارد ـ دربرابر چه بسیارند افرادی که‌با تکیه بر این ابهامات ، بسهولت و سادگی زندگی مردان بزرك را بنوعی که‌خودمیخواهند و یا بصورتی که منابع طبقاتی‌و اجتماعی سر رشته داران زمانه میخواهند، مینویسند . بدون اینکه در متن زندگی این‌گونه مردان روابط اجتماعی جـامعه آنان به درستی مورد بررسی‌وداوری قرارگیرد .

کتاب مورد بحث بطور کلی از اینگونه شیوه آفرینی‌های غیر اصیل و آسان نویسی‌های رایج تاریخی بدور است. طرح مسائل و حوادث تاریخی کتاب ازسوئی با استواری‌وصلابت، به مدارك واسناد تاریخی متکی است و از سوی دیگر نویسنده نه تنها در تأثیر سوابق ذهنی‌ابهام وشکوك درمورد زندگی وافکارسید جمال‌الدین قرارنگرفته است ، بلکه درمحوری بس روشنفکرانه به قلب این ابهام و افسانه‌ها میتازد. کوشش کتاب آنست که قیافه وشخصیت سید را درپس ابرهای مظلم‌روایات‌وافسانه‌های مجعول‌وهمچنین پیش‌داوریهایی که‌قسمت‌اعظم آن‌محصول‌نهادها وبینادهای کهنه روابط اجتماعی‌دوران زندگی سید و روزگاران بعد است، وضوح و روشنی‌بخشد .

دربررسی اسناد ومدارك تاریخی، مورخ اگرنتواند ویا نخواهد

حوادث و مردان دست اندر کار آن را در مسیر حرکت عمیق تاریخ و نظم منطقی بین حقیقت و واقعیت مسائل اجتماعی مورد توجه قرار دهد، هرگز بایجاد یك اثر تاریخی قابل اعتماد موفق نخواهد شد.

یکی از طبیعی ترین نتایج تاریخی درگیری مردان بزرك تاریخ با وقایع ومسائل سیاسی زمانشان ، ایجاد همین ابهام وشکوك است.

مخصوصاً برای مردانی که درمنتهی الیه زندگی خود از نظر اصول عقاید و از نظر تغییرات بنیادی اجتماع به گشودن جبهه ای ثابت و مستقر در بافت سیاسی دوران خود موفق نمیشوند ، دست روابط موجود سیاسی واجتماعی برای ایجاد افسانه وابهام بدور چنین مردانی بسیار باز است وسید جمال الدین ازاین گونه مردان است.

دراین سرنوشت باید فقدان یك فرهنگ مدرسی و آکادمیك و بررسی های علمی، اجتماعی و تاریخی وسیاسی و اقتصادی رانیز به حساب آورد. آنجائی که مردان بزرك در برهوت شرایط کاملا مخالف سیاسی مبارزه میکنند اگر دربررسی های تاریخی واجتماعی آزادی وخلاقیت فرهنگی وجود نداشته باشد و نقد اسناد و مدارك در حصاریك بنیان فرهنگی پویا و دینامیك انجام نگیرد ، طبعاً بررسی های صحیح تاریخی و نه هیچلك ازفعالیت های ذهنی وفکری اجتماعی امکان وجود و فعالیت نخواهد یافت .

سید جمال الدین اسدآبادی از جمله مردانی بود که ایدئولوژی سیاسی واجتماعی او درعین صمیمت وخلوص صاحب آن تناسبی با جریان طبیعی تحولات تاریخی نداشت.

درهنگامی که زندگی وافکار سیاسی اروپا و کشورهای پیشرفته آن روزگار بسرعت ازمحورمذهب ونفوذ کلیسا به دور میشد واساس جامعه غربی برقوانین و احکام صنعتی و شیوه‌های فنی آن برجدائی کامل سیاست از مذهب بنا میشد، سید جمال‌الدین برای مبارزه باسلطه غرب ونفوذ روز افزون سیاسی و اقتصادی آن، ملل شرق را به اتحاد مذهبی دعوت میکرد.

شاید از این نظر بتوان برای سید حقی‌قائل شدکه درآن‌روزگار مذهب تنها عامل مشترك دنیائی بود که در قلمروهای سیاسی و ملی و جغرافیائی از نظر داخلی از تحول اجتماعی و سیاسی و اقتصادی باز مانده بودند و از نظر خارجی زیر نفوذ دو امپراطوی بزرك آن عصر یعنی انگلیس وروسیه تزاری قرارداشتند.

بازگشت‌به‌اتحاد مذهبی وبه سنن واصول قدیمی اسلامی خود نوعی‌گشودن جبهه تازه‌ای برای مبارزه با غرب بشمارمیرفت ولی‌کار درهنگامی صورت میگرفت‌که درغرب نیز تقسیم بندی‌های طبقاتی و اختلافات وامتیازات ناشی ازآن، مکتب اجتماعی تازه‌ای برای‌مبارزه با سرمایه داری غرب وسازمان‌های سیاسی آن بوجود آورده بود.

اولین بداعت و اصالت کار « سید » در بر افراشتن پرچم این دعوت بود، یعنی در اشاعه یك مبارزه اجتماعی‌در ورای مرزهای ملی وپراکنده شرق اسلامی . و دیگرآگاهی وبینش وسیع سید دراصول وعقاید سیاسی صدر اسلام از قبیل عدالت اجتماعی ومساوات وحقوق طبیعی افراد بشر. و دیگر آنکه سید به تاثیر ناگواراستبداد سیاسی و

اقتصادی اروپا درکشورهای شرق وقوف کامل داشت .

او مقابلـه با چنین عـارضه‌ای را از عهده دولت‌های آنروزی کشورهای‌اسلامی به‌تنهائی و درحدودامکانات‌ملی‌غیرممکن‌میدانست. او پیروزی این مبارزه را در شکل یك وحدت گسترده این ملت‌ها میدانست وایجاد این وحدت سیاسی واجتماعی را نیزازطریق استفاده از وجوه مشترك مذهبی در میان ملل اسلامی امکان پذیر تصورمیکرد ویقین داشت که استفاده از این وجوه مشترك هم بوسیله آگاهی توده‌های مردم وبه‌سیاست‌کشاندن افکار وعقاید آنها بدست‌می‌آید.

باین ترتیب سید از وسایل محدود ارتباط جمعی آن زمان برای ایجاد این آگاهی و گسترش هر چه بیشتر سیاست در زندگی روزانه مردم حداکثر استفاده را بعمل میآورد.

اولا او دست به سفرهای مختلف در جهات مختلف جغرافیائی میزد. وثانیا بهرکجا که میرسید بلافاصله باقشر روشنفکر و روحانیون آنجا رابطه برقرار میکرد و از راه تشکیل مجالس درس و استفاده از منبر و درصورت امکان انتشار روزنامه ونشریات کوشش میکرد موج تازه‌ای ازپیوندهای عمومی وعلقه‌های مذهبی وسیاسی و اجتماعی در مردم عموماً و درطبقه روشنفکر خصوصا بوجود آورد . وازاین‌طریق زندگی ساکت و روزمره و عاری از انگیزه‌های اجتماعی مردم را با مسائل سیاسی واجتماعی تازه بیامیزد.

اسناد ومدارك تاریخی نشان میدهد که دراین چهارچوب، هرجا که سید قدم میگذاشت موجی از افکار و عقاید سیاسی تازه بوجود

میآمد و هرجا که صدای او بلند میشد هسته های اجتماعی تشکیل می شد و جوانه میزد. و بدنبال هریك از این جنبش های اجتماعی و نشریه ها و مجالس درس و خطابه، طبقه حاکمه احساس خطر میکرد و مجموع این جریان را مخالف با قدرت و دوام وضع موجود تلقی میکرد و بهمین ترتیب هر اقامت سید، خود بخود به تبعید و اخراج او منتهی میشد. و هر تبعید و اخراجی، خود مقدمه ایجاد یك جنبش و هسته تازه اجتماعی در سر زمین دیگری بشمار میرفت. یکی از خصوصیات سید که خود شك های زیادی در اطراف او برانگیخت ـ که هنوز نیز ادامه دارد ـ آگاهی نسبتاً وسیع او درمورد تحولات اجتماعی و اقتصادی مغرب و علل و موجبات آن بود.

این آگاهی بایجاد نوعی علاقه و امید در سید نسبت به برخی از افکار و سازمان‌های سیاسی و اجتماعی اروپائی شد. از قبیل علاقه سید به دموکراسی انگلیس و مجامعی که خود را مبشر و موید این دموکراسی درجهان و برادری‌ها و برابرهای سیاسی و مذهبی آن معرفی میکردند. طبعاً سید که با سیستم استبدادی تزارهای روسیه و دخالت‌های دائمی آن در زندگی ملل مسلمان همسایه آشنائی داشت و همچنین او که به‌لزوم تطور و تکامل سیستم‌های سیاسی و اجتماعی ملل مسلمان معتقد بود و در راه آن نیز مبارزه میکرد، امید آن داشت که زندگی اجتماعی این ملل با نوعی دموکراسی از آن قبیل همراه شود و از قید استبدادهای محلی و نفوذهای خارجی رها گردد.

بنابر این از نظر مردی چون سید جمال‌الدین اسدآبادی، افکار و اصول اجتماعی دموکراسی رایج باروش‌های سیاسی دول اروپائی

مخصوصاً انگلیس تفاوت فروان داشته است.

خصوصاً آنکه سید بمعنای دقیق کلمه براستعمار واثرات سیاسی واقتصادی آن آگاهی کامل داشته است بااین عبارت که ازخوداوست:

«این استعمار که از نظرلغت یعنی آباد کردن است ، از لحاظ معنی حقیقی و اصطلاح بعقیده من مانند اسماء اضداد است . زیـرا این استعمار یعنی استعباد وبنده وبرده‌ساختن آزادانو آزادگان وخلاصه استعمار بمعنی تخریب نزدیکتر است تا به تعمیر وعمران.»

همچنین سیدجمال‌الدین بعواقب‌فرهنگی استعمار نیزبه‌شایستگی وقوف‌داشته است ودراین‌مورد بمثال دیگری‌ازقلم خود اوتوجه‌کنیم

«عفریت استعمار در لباس فرشته به ممالك‌اسلامی وارد گردید اما پس از استیلا لطماتی سنگین بر پیکر حیات اجتماعی و معنوی مسلمانان وارد آورد. بطوریکه بسیاری از ریشه‌های دینی و سیاسی و: علل اقتصادی مسلمانان را قطع کرد.»

همچنین او به گستردگی جغرافیائی استعمار و خطرات آن در زمانی‌که‌قاطبه مردم‌ممالك آسیائی وافریقایی ازتفکر اجتماعی وسیاسی بدور بودند ، آنچنان اطلاع داشته است که با توصیفی چنین جامع اظهارنظرمیکند:

«یاللمصیبه این چه حالت است، این چه فلاکت است. مصر و سودان و شبه جزیره بزرك هندوستان را که قسمت بزرگی از ممالك اسلامی است انگلستان تصرف کرده ، مراکش و تونس و الجزایر را فرانسه تصاحب نموده ، جاوه و جزایر بحرمحیط را هلند مالك‌الر-

اب گشته ، ترکستان غربی وبلاد وسیعه ماوراءالنهر وقفقاز و داغستان
ا روس بحیطه تسخیر آورد ، ترکستان شرقی را چین متصرف شده
از ممالك اسلامی جز معدودی برحالت استقلال نمانده اینها نیز در
ءوف وخطر عظیمند...»

با این ترتیب مجالی برای ابهام و تردید وافسانه درباره اصول
بقاید سیاسی واجتماعی سید و وابستگی‌های عاطفی و احساسی او به
سائل اصلی انسانی باقی نمیماند.

همچنین تردیدی نیست که دربرابر چنین نیروی اخلاقی و معنوی
بارزه که مسیر حرکتش درجهت تخریب وضع موجود اجتماعی وسیاسی از
راه وحدت آرمان و آگاهی افکار مردم قرار دارد ، طبعا مجموع
دصوصیات اخلاقی وانسانی ومذهبی وسیاسی واجتماعی او از طرف
ظام‌های سیاسی به آلودگی و انحرافاتی که مخالف ذوق و عقیده
عمومی است، مخلوط میشود. نسبت‌های بیدینی و دغلی و فریبکاری
ـطماعی ازجمله ساده‌ترین آنهاست.

اگر فاصله بین مرد تاریخی ومردان همدوره او از نظر اراده و
ندرت معنوی واعتقاد به نسبت شرایط فرهنگی واجتماعی روز افزون
اشد مردم خود بخاطر این اختلاف امکان ایجاد تماس و رابطه مستقیم
ا افکار وعقاید و زمینه‌های سیاسی واجتماعی را نداشته باشند ، طبعاً
ءمق و دوام این نسبت‌ها در اذهان و خاطره‌ها ودر نوشته‌های سیاسی
یشتر و طولانی‌تر خواهد بود و سید جمال الدین اسدآبادی از جمله
مردانی است که باندازه کافی محاط در این شرایط اجتماعی وفرهنگی

دوران خود و دورانهای بعد از خود بوده است .

کتاب «سید جمال‌الدین حسینی پایه‌گذار نهضت‌های اسلامی» از جمله کتبی است که نویسنده آن با انتخاب محور صحیحی از شیوه نقد اسناد و مدارك تاریخی ، به نتایج صحیحی از بررسی‌های تاریخی رسیده‌است.

شاید اگر نقصی درشیوه بررسی کتاب باشد ، ازاین جهت است که نویسنده مجموع شرایط تاریخی دورانی را که بازندگی قهرمان کتاب آمیخته است، به زنجیر اسناد ومدارکی که به زندگی اومحدود میشود بسته است . در صورتی که توجه به عمق شرایط تاریخی آن روزگار، برای ارزیابی صحیح افکار وعقاید سیاسی واجتماعی سید جمال‌الدین و میزان رابطه آنها باطبیعت شرایط تاریخی آن عصر ، خود برغنای علمی کتاب میافزود. چراکه مورخ باید ازبررسی تو امان قهرمانان‌تاریخ و شرایط اجتماعی دوران‌های آنان خواننده را به عمق فلسفه تحول تاریخی و نقش واقعی قهرمانان آن آشنا کند و بررسی آنچنان نباشد که خواننده احساس کندکه کلیشه قهرمان بر متن وقایع تاریخی الصاق و یا مونتاژ شده است . اینکه چه شرایط تاریخی و سیاسی ای محیط شخصیت مورد نظررا می‌آفرنید و او را با حوادث و وقایع اجتماعی وسیاسی پیوند میدهد و چه شرایطی در زیرنفوذ و شخصیت قهرمان تاریخی بوجود میآید وچه رسوب و لایه‌ای از خود بربستر حوادث بعدی تاریخ میگذارد، مسأله‌ایست که جای آن در کتاب مورد بحث خالی می‌نماید. ولی از ارزش کتاب ومیزان استفاده‌ای که بخواننده میرسد، نمیکاهد .

جنك با عقب ماندگی

تا کجا اندیشه و کار فرهنگی بعنوان یك کار تولیدی شناخته میشود ؟ این مساله ایست که درك آن در متن شرایط اجتماعی جامعه‌ها به پهنای فاصله بین پیشرفت و عقب ماندگی آنها تفاوت و اختلاف پیدا می کند.

درسال ۱۷۲۷ میلادی فـرضیه‌های مربوط به فیزیك تصویر و عکس کشف شد ولی از سالی که این فرضیه‌ها بوجود آمد تا سالی که این فرضیه‌ها به لباس عمل درآمد ومورد بهره برداری صنعتی قرار گرفت، صدو دوسال سپری شد یعنی آنچه در سال ۱۷۲۷ کشف شد ، بسال ۱۸۲۹ جامه عمل پوشید.این فاصله از کشف تا اجرا برای تلفن پنجاه و شش سال طول کشید یعنی از سال ۱۸۲۰ تا سال ۱۸۷۶ولی برای رادیو این فاصله به سی و پنج سال کاهش یافت . یعنی فرضیه های رادیو بسال ۱۸۶۷ کشف شد و درسال ۱۹۰۲ مورد بهره برداری قرارگرفت .

این فاصله بتدریج با پیشرفت علم و فن کوتاهتر شد . بعنوان مثال فرضیه های علمی تلویزیون واستفاده عملی ازآن بیش از چهارده سال یعنی‌از سال ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۶ طول نکشید . واین فاصله برای‌بمب اتمی شش سال یعنی بین سال ۱۹۳۹ تا سال ۱۹۴۵ وبرای ترانزیستور پنجسال، یعنی ازسال ۱۹۵۶ تا سال ۱۹۶۱ بوده است .

با توجه به‌این مثالها می‌بینیم که زمان بین ایجاد و تکوین فرضیه‌های علمی وبهره برداری اقتصادی وصنعتی آن با چه سرعتی کوتاه میشود .

بعبارت دیگر این واقعیت بصورت قانون تاریخی در آمده است که هر کشوری که بیشتر از نظر اقتصادی و فنی پیشرفته‌باشد ، پیشرفت اقتصادی و اجتماعی آن بطور مستقیم به پیشرفت علم وابسته می‌شود .

دربرخی از اذهان وقتی سخن از علم میرود ، مفهوم علم جدای از فرهنگ مورد توجهٔ قرار می‌گیرد . درحالی که فرهنگ و علم تفکیك نا پذیرند .

به‌اینصورت که‌علم را فقط در زمینه یك گسترش مداوم‌فرهنگ می‌توان رونق بخشید. یك علم پیشرفته و دارای قواعد و مبانی فنی ، هرگز بدون اتکاء یك فرهنگ گسترده و در برگیرنده‌بوجود نمی‌آید .

مساله تولید در زمینه علم و فن بستگی به میزان تولید کار و در آمد دارد وتولید کار و درآمدنیزدرسطح‌جامعه با میزان‌کیفیت‌وکیمت فرهنگ آن جامعه رابطه نزدیك دارد .

درکشورهای در حال رشد وقتی به‌مسائل فرهنگی وعلمی وفنی توجه‌می‌شود، خواه و ناخواه نگاهها بسوی غرب برمی‌گردد و دستها بسوی غرب در از میشود . و این امری اجتناب ناپذیر است زیرا این غرب است که تکنولوژی وعلم را دراختیار دارد .

اما آنچه کمتر مورد توجه قرارمی‌گیرد ، اختلاف بین غرب و این قبیل کشورها در وضع موجود است . روزگاری غرب در زمینه علم و صنعت و تولید بدون رقیب به‌جلو می‌رفت . از منابع و مواد خام جهانی بدون‌زحمت استفاده میکرد وکالاهای خود رابا تکیه بقدرت نظامی و سیاسی خود در بازار های جهانی بفروش می‌رساند . ولی امروز برای کشورهای در حال رشد چنان زمینه مساعدتوسعه اقتصادی وجود ندارد .

همانطور که دیدیم فاصله بین‌اکتشافات علمی وبهره‌برداری‌های صنعتی از آنها در غرب بخاطر پیشرفت های فنی و قدرت اقتصادی بحدی رسیده است که در روزگار ما مساله پیشرفت اجتماعی‌واقتصادی جز با پیشرفت علمی و فنی توجیه نمی‌شود . بهمین‌علت است که در آمریکا رقم اعتباراتی که برای تحقیقات علمی اختصاص می‌دهند ، از مجموع ارقامی که برای سر مایه گذاری های دیگر بکار می‌رود بیشتر است .

بعبارت دیگر در امریکا سالیانه مبلغ بیست میلیارد دلار برای تحقیقات علمی خرج میشود و در کشورهائی نظیر امریکا و شوروی ، تعداد محققین و دانشمندان در هر هفت هشت سال به دوبرابر افزایش

می‌یابد

با چنین رابطه‌ای که امروز بین پیشرفت‌های اجتماعی واقتصادی و پیشرفت‌های علمی وفنی غرب و شرق وجود دارد ، مشکل عقب ماندگی علمی را در کشور های در حال رشد بچه صورتی میتوان برطرف کرد؟

آنچه امروز در ممالك درحال رشد از نظر علمی وفنی وصنعتی بوجود می‌آید، دهها سال پیش درغرب بوجود آمده‌است وآنچه‌امروز کشورهای درحال‌رشدبرای پیشرفت خود مصرف‌میکنند،درکشورهای پیشرفته صنعتی برای ایجاد راههای علمی وفنی تازه تر و پیچیده تری بکار میرود .

اصل مساله آنست که تحقیقات علمی ، متکی به منابع مالی و اقتصادی پرقدرت است ومنابع مالی واقتصادی برای پیشرفت وتوسعه به تحقیقات علمی وابسته‌اند و این هر دو بر زمینه‌ای از نظام فرهنگی واجتماعی مترقی استوار است و درجهان امروز معیارهای این عوامل اساسی رشد وتوسعه، غول آسا وارقام هزینه‌های آنها نجومی است و تدارك وتهیه همه این عوامل برای کشور های در حال رشد غیر ممکن بنظر میرسد .

ولی آیا چنین مشکلاتی در مسائل اساسی زندگی ملت‌ها رابابد بعنوان بن بست های غیر قابل نفوذ تاریخی تلقی کرد؟

تاریخ هرگز هیچ مشکلی را بصورت بن بست غیر قابل نفوذ در نمیآورد .

آنچه امروز به‌این صورت‌ملت‌ها را در جهان بدو گروه تقسیم کرده است، بافاصله زیاداقتصادی‌وعلمی‌وفنی‌خود، بدون تردیدوسیله‌ای است برای ایجاد اشکال سیاسی واجتماعی تازه جهانی وتغییرات‌اساسی در شکل بندی های ملی و جغرافیائی کشور ها ـ به عبارت دیگر، رسیدن به‌این واقعیت تاریخی‌که مشکل بدین بزرگی را با وسایل و ابزار سیاسی و جغرافیائی و اقتصادی موجود جهان نمیتوان حل کرد.

عقب ماندگی علمی و وفنی واقتصادی‌بیش ازدوسوم مردم‌جهان را با معیار های سیاسی و اجتماعی که اکنون کشور های جهان را به اشکال وصور مختلف جغرافیائی منطقه‌ای وقاره‌ای و ملی تقسیم بندی کرده است نمیتوان ازمیان برد .

آنچه در زمینه تاریخ به بن بست رسیده است ، این اشکال و صور مختلف است نه وجودفاصله بین‌کشورهای پیشرفته و کشورهای عقب مانده .

مساله اینست که اگر کشورهای در حال رشد بخواهند هر یك به تنهائی و با تکیه به منابع محدود اقتصادی و طبیعی و انسانی خود خلاء علمی وفنی وفرهنگی خود راباکشورهای پیشرفته پر کنند،هرگز موفق نمیشوند .

و اگر کشورهای پیشرفته و پرقدرت و صنعتی بخواهند با تکیه به معیار های کنونی سیاسی و اقتصادی و نظامی جهان ، وضع موجود جغرافیائی و سیاسی و اقتصادی وفرهنگی کنونی‌رابنفع خود حفظ کنند، بایدگفت که هرگز تاریخ چنین جوازی رابرای همیشه بنام آنها صادر نکرده است .

بنابر این در میان این دو غیر ممکن ، تاریخ راه حل تازه‌ای را عرضه خواهد کرد . قدرت کشور های در حال رشد برای نشان دادن خواستی که برای بهروزی و بهزیستی دارند وعجزوناتوانی کشورهای پیشرفته برای ادامه وضع موجود ، مهمترین قدرت و قوه محر که تاریخ برای ایجاد وتکوین این راه حل تازه است .

نتیجه بر خورد و تلاقی بین قدرت خواست و طلب کشورهای عقب مانده ونیروی امتناع کشورهای پیشرفته، پوچی‌ارزش‌های‌سیاسی واجتماعی واقتصادی‌زندگی کنونی جوامع‌بشری است .

به عبارت دیگر در چنین تلاقی عظیم وسترگی که اکنون در جهان ما درگرفته است، برای اولین بار در تاریخ زندگی انسان‌ارزش های منفی ومثبت بخاطر توسعه وسایل ارتباط جمعی در جهت جهانی شدن و دربرگرفتن کلیه مرزهای نژادی و ملی و مذهبی و جغرافیائی گام برمیدارند . انسانها دربیرون از مرز پیشرفته وعقب مانده، درتماس با ارزش‌های‌اجتماعی‌واقتصادی وسیاسی درسطحی‌جهانی وبا احساسی تقریبایکسان‌پوکی و کهنگی آنها را حس‌میکنند واز بین رفتن مسافات جغرافیائی بخاطر وسایل ارتباطی، مرزهای قدیمی ذهنی‌وعینی انسانها را در نقاط مختلف جهان فروریخته است و مردم جهان را درخارج از مرزهای جغرافیائی وملی با مرزهای مشترك تازه‌ای به یکدیگر نزدیك کرده است .

هدف های اقتصادی واجتماعی بتدریج‌ازصورت ملی بصورت جهانی درآمده است ودراین زمینه امکانات ومنابع نیز خواه و ناخواه

برای رسیدن به این هدفها باید درسطح جهانی مورد استفاده و بهره برداری قرار گیرد .

آیا خروج از بن بستی که بخاطر معیار های جغرافیائی و سیاسی واقتصادی گذشته بوجود آمده است، جز با تعدیل تاریخی این معیارها امکان پذیر است ؟

وقتی ملت‌های کوچك با این معیارها قادر به درنوردیدن فاصله فاحش علمی و فنی‌واقتصادی ای که آنها را از کشورهای پیشرفته جدا میکند ، نیستند و وقتی که حفظ این معیارها در وضع کنونی جهان نتیجه‌ای‌جز افزودن برثروت کشورهای پیشرفته وفقر کشور های عقب مانده ندارد ، آیا راه حل اساسی تاریخ چیزی جز تعدیل این معیارها میتواند باشد؟

فرهنگ گذشته و بهره برداری صحیح آن

تحقیق در متون ادبی و فلسفی و اجتماعی و هنری احتیاج به تعیین یك مفهوم علمی جامع برای هدف و قصد تحقیق دارد، زیراهر متن از متون که از زمان و عصری برجای میماند دارای پیوستگی‌ها وروابط خاص‌فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی با زمان خود و همچنین با مجموع میراث فرهنگی کـه از گذشته در آن زمان وجود دارد میباشد.و نیزضرورت وجود ادراکی از مفاهیمی که از مباحث متون ادبی و فلسفی وهنری و اجتماعی به اعصار بعدی وزمان معاصر منتقل میشود برای محقق از این جهت اهمیت دارد که مفاهیم به‌اعتبار تغییر شرایط زندگی درقالب الفاظ پیوسته درتغییر وتحولند . به‌این صورت که مفهومی‌که در زمانی خاص از طرف متفکر و فیلسوف و هنرمند به قالب لفظ درمی‌آیدوطبعا بامجموع‌شرایط اجتماعی زمان خود اوو گذشته‌ها رابطه دارد درزمان‌های بعد و در مسیر تغییر شرایط اجتماعی وفرهنگی‌تغییر میکند.این‌تغییر کیفی برای تعیین‌هویت واقعی مفهوم در

زمانی که بکاررفته است ومسیر تغییر آن وچگونگی تحول آن احتیاج
به‌تحقیق ومطالعه دقیق دارد. به‌این معنی که تغییر وتحول‌ومورفولوژی
زبان در حقیقت گذشته‌از تغییر شکل لغایت ودگرگونی‌های آن‌نمایشی
از تغییر مورفولوژی مفاهیم است . تعیین دقیق این مفاهیم در چهار ـ
چوب شرایط فرهنگی واجتماعی زمان و تطبیق آن با درك و استنباطی
که متفکر وفیلسوف وهنرمند و نویسنده از آن دارد و همچنین میزان
وکیفیت مایه فرهنگی واجتماعی واقتصادی هرمفهومی که درقالب‌لفظ
گنجانده میشود برای تشخیص دقیق هویت مفهوم از این‌جهت اهمیت
خاص داردکه توجه بمفهوم وتلقی آن وبکار بردن آن درزندگی‌روزانه
و در روابط فرهنگی برای مردم بدرستی وروشنی معلوم شود .

این نوع بررسی در تحول مفاهیمی که در متون ادبی وفلسفی‌و
اجتماعی از طرف متفکران و نویسندگان گذشته بکار گرفته شده‌است
ازاین نظر اهمیت داردکه درانتقال مفهوم بدون بررسی به نوعی‌تثبیت
وتایید مفاهیم در نهادهاو بنیادهای فکری و فرهنگی و اجتماعی جامعه
دراعصار بعدی پرداخته میشود و بصورت آگاهی وبینش‌های فرهنگی
درفکر وذهن نسل جوان جامیگیرد و سرانجام این گونه مفاهیم خام و
بررسی نشده ویا بدون هویت فرهنگی و اجتماعی پایه و مایه داوری
ارزش‌های زندگی میشود .

در این‌جا ما بعنوان مثال از فردوسی سخنسرای نامی ایران یاد
میکنیم درجائی که توانائی را به‌این صورت‌فرع بردانائی‌ویا دانایی‌را
عین توانائی میداند .

توانا بود هر که دانا بود　　　زدانش دل پیر برنا بود

طبیعی است که استاد توس دانائی‌وتوانائی را در مفهوم وسیع آن‌اراده‌میکند ویك‌تحقیق جامع‌درمفهوم‌شناسی‌اقتضا می کند که‌محقق‌به جامعیت‌مفهوم‌در کلیه زمینه‌های‌فرهنگی واجتماعی آن‌توجه کند. مثلا اگر دانائی‌رافقط به‌آموختن سوادوخواندن و نوشتن محدود کنیم هرگز به جامعیت‌مفهوم توانائی در شعاع درك وشعوری‌که فرهنگ امروز ما از توانائی‌میدهدنخواهیم رسید .به‌این علت‌که مفهوم توانائی در فرهنگ ما ودرزمینه‌مسئولیت‌وتعهدی‌که انسان کنونی در قلمرو این فرهنگ احساس میکند دارای‌گستردگی‌فراوانی‌است.بنابراین‌انسانی‌که‌باسلاح شعور ودرك‌فرهنگی‌ضرورت‌این توانائی را احساس‌می‌کند ازخودش میپرسد که مفهوم‌توانائی‌درفرهنگ خداوند شاهنامه‌چیست؟وهمچنین قلمرو دانائی درادراك اوتاکجا کشیده میشود .

بدون توجه دقیق به زبان و فرهنگ شاهنامه و تفکر و اندیشه اجتماعی سرآینده‌آن ناچار دانائی‌وتوانائی‌درمفهومی‌که با خصوصیات فرهنگی زمان مااختلاف فزاوان دارد به‌قلمرو معرفت‌آموزش ما وارد میشود . وبهمان ترتیب برای خواننده‌ای‌که به قاموس فرهنگی ولغوی زبان‌فردوسی‌دسترسی‌ندارد ویابخاطر فقدان‌این‌فرهنگ‌نمی‌تواند‌دسترسی داشته‌باشدمفهوم‌دانائی وتوانائی‌در قلمرو محدودی باقی‌میماند .

برعکس ادراك ظاهری از اینکه توانائی ناشی ازدانائی ویاعین آنست . دانائی بوجود آورنده‌توانائی نیست .یعنی‌احرازدانائی لزوماً به‌ایجادتوانائی نمی‌انجامد .

اگر دانائی را در ادراك فردوسی بر دست یافتن بر معارف و علوم تلقی کنیم دراین صورت باید دراین نقطه توقف کنیم که مقصود چه نوع معرفت وعلمی است . بدون تردید آموختن واقعی دانش موجد دانائی است ومرد دانا بالقوه بخاطر معرفت وفرهنگ خویش موجودی توانا بشمار میرود .ولی از آنجائی که دانائی ومعرفت وفرهنگ جزئی از کیفیت شرایط اجتماعی انسانها بشمار میرود ،بنابراین توانائی انسان درطول زمان وگذشت اعصار مفهومی اعتباری ونسبی است .

درادبیات اروپائی مفیستوفلس موجودی داناست ولی دانائی او درمسیر مخرب وویران کننده حرکت میکند .

در زندگی واقعی انسان نیز شیطان گوته بفراوانی وجود دارد. مردانی دانا ولی با قدرت وتوانائی منهدم کننده و یا مردانی دانا ولی از نظر برخورد با حوادث ومسئولیت‌های انسانی موجوداتی ناتوان.

درروزگارمامسئله کاربرد دانائی ونتایج وآثاری که از آن درفرهنگ وتمدن انسانی بوجود میآید باشدتی بیشتر ازهمه اعصار وقرون مطرح شده است . تا این حد که دانائی و نتایج آن در روابط پیچیده تمدن کنونی درنخستین گام با پول ومزایای مادی مبادله میشود ودر دومین قدم بهمین علت از انحصارو نظارت مرددانا خارج میگردد .

بنابراین توانایی ناشی از دانائی خودبخود ازحیطه اراده‌و اندیشه وآرزوهای مرد دانا خارج میشود . و آن چنان توانائی از این دانائی بوجود میآید که بدون تردید بااراده ومیل انسان داناهیچگونه هماهنگی ندارد . واز سوی دیگر چه بسیار ازانسانهای دانا که با آگاهی واراده کامل خود دانائی خود را درخدمت ایجاد نا توانی‌ها میگذارند .

و می‌بینیم که مسئله تنها در ناتوان بودن انسان دانا نیست بلکه مسئله اینست که دانائی چگونه در زمینهٔ روابط انسانی موجد و مولد ناتوانی‌های تازه میشود. درفرهنگ روزگارما تعریف توانائی باین حد محدود نمیشودکه توانائی یعنی دانائی ویا اینکه توانائی دراثر دانائی ایجاد میشود . این‌گونه تعریف درواقع توجیه نارسائی از مسئولیت و تعهد انسان دربرابر روابط وارزش‌های موجود زندگی است . دانائی‌و توانائی دراصل یعنی در طبیعت تغییر و تکامل دائمی مفاهیم به موقعیت انسان ومیزان‌اراده اودرروابط ودخالت درتغییر ارزش‌ها بستگی‌دارد. زیرا درهردانائی نوعی از آفرینندگی وتحول وجود دارد . انسان دانا فقط درمرحله آفرینندگی‌وتحول میتواندبه توانائی برسد . نفس‌دانائی خود موجد درك کمبود ها و نقائص ارزش هاست و توانائی هنگامی حاصل میشود که انسان برای ازمیان بردن‌نقائص ارزش‌ها همت‌گمارد.

مفهوم شناسی در متون وسیله بهره برداری صحیح از فرهنگ گذشته واز درك‌دقیق اندیشهٔ متفکران نسبت به‌ارزش‌های‌زندگی‌میباشد.

انسان وفرهنگ زنجیری

«اگر بخواهیم چهره جهان را تغییر دهیم، لازم است که آموزش همه انسانها در تمام مبانی و اصول تغییر کند.»

این گفته متفکر و فیلسوفی است بنام ژان ـ آموس ـ کومونیوس که بسال ۱۵۹۲ در سرزمین موراوی زاده شد و بسال ۱۶۷۰ در آمستردام در گذشت. همانطور که حدس می‌زنید اهمیت کلام در اینست که در سیصد سال قبل گفته شده است. اگر وضع آموزش و پرورش را در سیصد سال قبل در متن روابط سنتی آن روزگار بیاد آوریم، روشن بینی آدمی مثل کومونیوس را درمی‌یابیم.

تغییر اصول و مبانی آموزش، بسته به تغییر اصول و مبانی روابطی است که این آموزش جزئی از آن بشمار میرود. کومونیوس این نکته را نیز نیك دریافته بود ـ آنجا که در کتاب جذابش بنام «دالان دنیا» که در هنگام اختفا نوشته بود، بصورت سالك در آفاق و انفس به سیر و سیاحت می‌پردازد، موجودی نامرئی و همه جا حاضر و یا به تعبیر ما جنی از اجنه

که قادر به حضور و پرواز درهمه جا وهرموقع هستند راهنمائی اورا بر عهده میگیرد. کومونیوس در آغاز سفروسیرو سلوك خود، این موجود را در سرراه خود می بیند . وقتی اسم وشغل اورا می پرسد، اومیگوید مرا همه جا حاضرمیگویند وکار من پرسه زدن درگوشه و کنارجهان و نگاه کردن برهمه مناظر وحوادث آنست . هیچ عملی وهیچ حرفی از اعمال وگفتار مردم جهان ازچشم وگوش من پنهان نمی ماند . اگربامن همراه شوی من تورا بچنان مخفی گاهها و اماکن سری خواهم برد که هرگز درعمرت موفق به پیدا کردن آنها نخواهی شد.

کومونیوس از او خواهش می کندکه اورا نیز همراه خودببرد. ومیگوید من بی نهایت خوشحال میشوم که جهان را بشناسم وبدانم آیا دراین جهان چیزی وجوددارد که انسان بتواند با اتکای به آن به فراغت وآسودگی زندگی کند . موجود همه جاحاضر به او میگوید :

رفیق اگرقصدت ازاین سفراین نیست که از دیدن و شنیدن فقط تفریح کنی ولذت ببری وخیال داری بادیدن دنیا و حوادث آن قضاوتی بمیل ودرك خود ازاین دنیا بکنی، فکر نمی کنم این قصدتومورد قبول ارباب ما قرارگیرد .

کومونیوس ازاومیپرسد ارباب شماکیست ؟

او میگوید : ارباب ماکسی است که تمامی جهان را از کران تا کران آن اداره می کند . نام اوتجربه است گرچه احمق ها او را پوچی می نامند . بگذار یك چیز را از قبل بتو بگویم . وقتی براه می افتیم و دنیا را سیاحت می کنیم ، از اظهار عقیده و قضاوت خود داری

کن زیرا این کار تو را دچار زحمات زیادی خواهد کرد و مرا نیز به درد سر خواهد انداخت . در این لحظه موجود ثالثی در برابر آنها ظاهر می‌شود و می‌گوید : رفیق با این عجله با این انسان کجا میخواهی بروی؟

«همه جا حاضر» میگوید من او را با خودبه‌اکناف جهان میبرم زیرا اومیخواهد به سیر آفاق وانفس بپردازد .

تازه وارد میگوید : اما چرا بی من ؟ تو که میدانی وظیفه تو راهنمائی است . ولی توصیف و تشریح جهان کار من است . برای اینکه ارباب ما میل ندارد کسی که به قلمرواو وارد میشود دنیا را بمیل خودش تفسیر کند .این‌وظیفه ماست که طبیعت وهدف مسائل وحوادث مختلف را برای او تعریف کنیم و او باید قضاوت و درك خود را از آنچه می‌بیند و می‌شنود، براساس این توجیه وتفسیرما بنا کند .

کومونیوس از تازه وارد می‌پرسد : برادر اسم‌تو چیست، او می‌گوید من مفسر و شارح ارباب جهان هستم . وظیفه من اینست که انسانها را با چیزهائی که دراین جهان وجود داردآشنا کنم . من آنها را بسوی شادی ورضایت راهنمائی میکنم .کومونیوس با خوشحالی همراهی او را برای خود غنیمتی‌عظیم‌می‌شمرد.

شخص ثالث می‌گوید :

در این مساله هیچ شکی نداشته باش . تودر قلمرو ما همه‌چیز را خوب وبر طبق حساب وبه طور منظم و مرتب خواهی یافت . ولی بااینهمه برخی ازمقامات ومناصب ازنظر آسایش و فراغت از دیگران

بالاترهستند . تومیتوانی آنها را انتخاب کنی من همه اینها را برای تو شرح خواهم داد .

کومونیوس از او می پرسد :ولی نگفتی انسانهاتو را بچه اسم صدا می کنند :

تازه وارد می گوید:

آنها مرا فریبکاری می نامند.

این چنین است تصویری که کومونیوس ازغرب سیصد سال قبل در کتابش طراحی میکند،در آنروزگار تفسیرو توجیه جهان و روابط و مسائل آن وظیفه فریب کاری بود .

کومونیوس نظم تازه‌ای رابرای پیروزی برشرارت‌ها وخشونت های جهان وتغییرقطعی قیافه آن پیشنهاد می کند .

این نظم را او در تغییر اساسی آموزش و تربیت همه انسانها می داند .

امروز بعد از سیصد سال ما ازخود می‌پرسیم چه چیزدرغرب و بطور کلی درجهان عوض شده است ؟ چه چیز بجای فریبکاری توجیه ومعرفی روابط جهان را برعهده دارد ؟

کومونیوس مینویسد دراین سیاحت جهانی، به دادگاهی رسیدیم که در آن سادگی را محاکمه میکردند . شهود دادگاه عبارت بودنداز تهمت وخطا کاری وبدگمانی . ودادرسان دادگاه از این عناصرتشکیل می‌شدند : بی خاصیتی ، بله بله گوئی، رشوه خواری،جاهلی ، شتاب ناکی، تهمت زنی وغرض ورزی . بدینگونه معتبرترین متون اجتماعی

اروپا، چهره اخلاقی اروپا را بدینسان معرفی می کند که درنظم اجتماعی فئودالیته درسیصد سال قبل جهان و روابط بگونه‌ای مقلوب برای مردم تبیین و تفسیر می‌شد. و یا بعبارت دیگر انسان بدون واسطه نمی‌توانست خود بطور مستقیم و مستقل به شناسائی روابط اجتماعی و طبیعت آن بپردازد. در آن دوران اندیشه و شعور آدمی دراروپا زیر نظارت دائمی قدرت ها بود . و انسان می‌باید دنیا و روابط آن را از دیدگاه این قدرتها ومنافع ومصالح آنها بنگرد و تفسیر کند . کومونیوس یك چنین روابطی راازاساس غلط میداند و عقیده دارد که انسان باید با تغییر اساسی آموزش و پرورش قدرت قضاوت و درك مستقل و مستقیم از جهان و روابط آنرا به دست آورد .

از سیصد سال قبل چه چیز در این زمینه در تمدن و فرهنگ اروپا تغییر کرده است؟

تغییرات عظیم و حیرت انگیز است . اما در جهت پیشرفت های فنی و تغییرات صنعتی تولید . در نظام اخلاقی و اجتماعی و فکری فئودالیته، انسان با سرنوشت و تقدیری ماوراء الطبیعه درسازمان اجتماعی جامعه خود جای می گرفت .

اما تغییرات فنی و صنعتی و پیشرفت‌های علمی اروپا، زندگی متفرق و فضاهای وسیع ودشت‌های گسترده را به کندوهای تودرتو، به دالانهای طولانی وسربسته وتاریك وبدون منفذ شهرها تبدیل کرد . انسانها درنظم کندوئی با محرك ها وانگیزه‌های مصنوعی به‌اصل همکاری بین کار و سرمایه، در عین تضاد بین هدفهای این دوعامل زندگی، محکوم شدند.

کار انسان، درخدمت سرمایه میبایدد دقیق ومنظم و با آشنائی به تکنیك ماشین انجام گیرد . ماشین میباید دردقیقه مقدری شروع بکار کندودر دقیقه معینی‌خاموش شود . انسان میباید درکنار این بت بزرگ‌روزگار صنعتی، دست بسینه آماده خدمت باشد . کارخانه ها و مراکز تولید جای پرستشگاه‌ها و معابد قدیم‌راگرفتند. انسان درکنارنظم دقیق‌ماشین، بتدریج بصورت جزئی ازماشین درآمد وناچار زندگی روزانه وفعل‌و انفعالات عاطفی و حرکات جسمی و روانی خود را همگام با ماشین منظم ساخت. ماشین ارزش معنوی وفرهنگی‌کارانسان را تحت‌الشعاع خود قرار داد واز اینجا انسان ازعامل فعال وآزاد وسرکش کشتزارها و بیابانها و کوهستانها در کنار هیولای ماشین و هیاهوی آن بصورت موجودی خاموش ومنظم ومطیع درآمد .

و با لطبع فضای کندوئی زندگی با ابعاد منظم پرو بال روحی انسان را چنان آرایش دادکه از پروبال زدن خودبه‌دیوارهای کندو و حفره‌های آن آسیب‌نرساند. صدای‌انسان نمی‌بایداز هیاهوی چرخهای ماشین بالاتر برود . حرکات انسان دردایره بسته زندگی‌نمی‌بایدآهنگ منظم ویکنواخت ماشین را مختل کند .

نبرد فرهنگی انسان با ماشین از آنجائی آغاز شد که آیا انسان باید نظم ماشین را بپذیرد وخود را باآن هماهنگ کند یاماشین بایدباحرکت‌طبیعی وآزادمنشانه انسان هماهنگی کند .

تا آنجائی که ماشین بصور یك آزاد کننده نیرو ها و افزاینده ثروتها وسرمایه‌ها تلقی میشدآموزشی درخوراین‌گونه احترام وپرستش

ماشین بوجود آمد . قوانین وسنت‌ها وقدرتها نیز دراین جهت ایجادشد که زندگی وکار و حرکت انسانها در چهار چوب روابط اجتماعی و اقتصادی هرچه بیشتربا حرکت ونظم‌یکنواخت ماشین تطبیق داده‌شود وطبیعت اشیاء وروابط، در نظام آموزش وپرورش نیز درهمین جهت بودکه برای شعور وبینش آدمی ، قالب ها و مقررات و امکاناتی که با زندگی کندوئی و نظم ماشینی هماهنگی کامل داشته باشد ، به وجود آورد .

مفهوم شادی ها و لذت ها و سرگرمی ها و عواطف و روابط انسانی و کمك ها و متابعت های اجتماعی و قانونی از تاسیسات و سازمان ها نیز در قلمرو این آموزش ، آن چنان محدود و حساب شده بود که در دایره محدود کندو ها و حفره های آن قابل گنجایش باشد .

پس از سیصد سال هنوز تغییر جهان در گر و تغییر شرایط آموزش همه انسان هاست . آموزشی که انسان ها را از فضای محدود کندو ها و نظام ماشینی آن آزاد کند و او را از صورت یك چیز یا یك عامل چشم‌وگوش بسته تولید وسودوسرمایه، بشکل انسانی بااراده وبا شعور ومصمم درآورد .

آنچنان که بتواند دنیا و روابط آن را در خارج از یك فرهنگ زنجیری قضاوت کند .

این دنیا را چگونه میتوان ساخت و این آموزش را چگونه می‌تواند بوجود آورد ؟ این سئوالی است که جواب آن را باید در

خاتمه نبرد بین انسان وماشین بدست آورد. نبردی که نه به مرگ ماشین، بلکه به انسانی کردن آن خواهد انجامید .

آیا سرنوشت انسان درهمین نقطه گره خورده است که ماشین بجای انسان نشسته وانسان بشکل ماشین درآمده است؟

فرهنگ مشروطه

ای مرغ سحر چو این شب تار — بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نغمه روحبخش اسحار — رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار — محبوبه نیلگون عماری
یزدان بکمال شد پدیدار — و اهریمن زشتخو حصاری

یاد آر ز شمع مرده یاد آر

ازخلع محمدعلی شاه‌سلطان مستبد قاجار تاگشایش مجلس دوم که درماه ذیقعده ۱۳۳۷ هجری قمری صورت‌گرفت ، یازده سال‌سپری شد و در این یازده سال بیست دولت بـر سرکار آمد و هیچیك از این دولت‌ها نتوانستند چه‌از نظـر سازمان و چه از نظر اجرای برنامه‌های اساسی اجتماعی و اقتصادی وضع تازه و مستقری بـوجود آورند و نیروهائی راکه‌مشروطه‌به‌خاطر مبارزه باآنها بوجودآمده بودسرکوب کنند . این بدان علت‌بودکه دراین‌دولت‌هانمایندگان واقعی یك‌انقلاب ریشه‌دار اجتماعی حضور نداشتند وهمچنین این دولت‌ها هرگزنمی ـ

خواستند نیروهای ملی رابرای انجـام اصلاحات بسیج کنند زیرا در حقیقت این دولت‌ها و رجالی که درحاشیه قدرت وسازمانهای وابسته‌به آن بودند ، خود جزئی از نیروهای ضد مشروطـه بشمار میرفتند که با تبدیل وضع ، ازدستگاه‌استبداد به دستگاه مشروطه منتقل شده بودند . بهمین‌دلیل می بینیم که قیام‌های‌میرزاکوچك خان‌در گیلان وقیام‌خیابانی درتبریز و قیام کلنل محمدتقی خان‌پسیان در خراسان ، بااینکـه در متن نهضت مشروطه انجام می‌گیرد ، همه یکی پس از دیگـری سر کوب می‌شوند . زیرا هدف اساسی همه‌این قیام‌ها چیزی جـزابراز نارضائی شدید از ناهمآهنگی سیاست دولت‌های مرکزی با روح واقعی جنبش مشروطه نبود . همه‌این قیام‌ها خـواستار اجرای اصلاحات سریـع و اساسی ازطرف مرکز بودند و در همه این قیام‌ها اساس کار اعمال فشار بردولت برای بازگشت به‌فلسفه مشروطه بود و رهائی‌از نفوذ سیاست های خارجی وپاك کردن دستگاهها از صاحبان قدیمی قدرت استبدادی وامتیازات اجتماعی و اقتصادی .

هریك از این قیام‌ها باوجوه اشتراك کامل از نظر ادبیات سیاسی دارای فرهنگی سرشار ازدانائی وآگاهی‌های اجتماعی هستند. شیخ ـ محمـد خیابانی دریکـی از سخنرانی‌های خود، در هنگام قیام تبـریز می‌گوید : «مامیخواهیم جماعت درایـران یك قوه معلوم و معروف و آشکار ومسئول باشد. احزاب و افرادی که به‌نام جماعت فعالیت‌میکنند و درکارها مداخله مینمایند باید با جماعت معلوم و مسئول متساوی و شریك‌باشند. مامی‌خواهیم حاکمیت‌ملت واقعیت داشته باشد. نفوذهای

شخصی و امتیازات ملغی و منسوخ شود . موسسات و ادارات ملی بر اساس حاکمیت ملت تکیه و استناد نمایند . دریك کلمه مختصر و مفید مامیخواهیم فرزندان قرن خودمان باشیم .»

این گفته‌ها درپنجاه و سه‌سال قبل ایراد شده است و امروز نیزاز این فصیح‌تر و بلیغتر نمیتوان دموکراسی و عدالت اجتماعی رابیان کرد . وقوف باین نکته‌که انسان باید فرزند زمان خود باشد وبنابراین ناچار باید محیطزندگی خودرا برای پذیرفتن شرایط زمان تغییردهد، حداعلای وقوف یك روشنفکری مسئول ومتعهدرادرجامعه‌ای که‌در تجهیز انقلابی آن هیچگونه توافقی بین هدفهای اجتماعی متولیان سیاسی و توده مردم وجودندارد، ثابت میکند .

ایرج میرزا جلال‌الممالك در منظومه معروف خود خطاب به عارف قیافه کلنل محمدتقی خان فرمانده ژاندارمری خراسان و قائدقیام مشهد را اینگونه توصیف می کند :

ولی در بهترین جا خانه‌ای داری — که صاحب خانه‌ای جانانه داری
گوارا باد مهمانی به جانت — که باشد بهتر از جان میزبانت
رشید القد ، صحیح الفعل والقول — فتاده آن طرف حتی ز لاحول
مؤدب ،با حیا ، عاقل ، فروتن ، — مهذب پاکدل پاکیزه دامن
خلیق و مهربان و راست گفتار — توانا با توانائی کم آزار
ندارد با جوانی هیچ شهوت — به خلوت پاکدامن تر ز جلوت

تاآنجاکه می گوید

یکی ژاندارمری بر پا نموده — که دنیا را پر از غوغا نموده
به‌هرجا یك جوان باصلاح‌است — دراین ژاندارمری تحت‌السلاح‌است

بااشاره به‌این‌موارد بسیارمختصرمی بینیم که‌در قلمرو ادبیات سیاسی

مشروطه منبع فرهنگی عظیمی از دانائی‌ها وشناسائی‌های اجتماعی نهفته است که هـرگز درقالب تحقیق‌های علمی و آموزشی مورد مطالعه و بررسی قرارنگرفته. این فرهنگ حامل جزئیات و دقایق حرکت اجتماعی یك جامعه است ومی‌توان از خلال آن عوامل اصلی شروع این حرکت و ریشه‌های باروری‌های نخستین و پژمردگی‌های بعدی آنرا دریافت .

نقطه اصلی این بررسی درجائی است که وقتی باروری‌های نخستین باز میماند ، ناچار بایدچیزی جای خلاء نظم قدیمی راپر کند. توده‌ها با احساس مبهم وگنگی از نهضت، بطورکلی درخارج ازساخت سیاسی احزاب وگروهها قراردارند . آنهادر انتظار قالب گیری تازه هستند.در این نقطه ، مرزی بین آزادی و هرج ومرج وجود ندارد. فضای سیاسی سرشار از سوء ظن و تردید وانتظار وبدبینی و تعصب و مرکز تلاقی افکار و عقایدی است که بطور مطلق فاقدپشتوانه تجربی وعینی است. هیچ‌چیز هنوز درساختمان اجتماعی واقتصادی جامعه به تجربه گذاشته نشده است. مشتی مفروضات سیاسی واجتماعی باانبوهی آرزو وامید در زمینه‌ای ازتضاد واقعی نیروها وضعف شدید فرهنگی توده‌ها درهم میآمیزد. دراین میان توده‌ها و خاصه طبقات محافظه‌کار پیشه ور وپای بند به‌سنت‌ها ، در متن کامل هرج و مرج ، بوسیله نیروهای مخالف ـ مشروطه از آزادی ترسانده می‌شوند . زیرا مردم هنـوز در آزادی و قوانین و رسوم آن زندگی نکرده‌اند و به حدود آن آشنائی ندارند . آنها میخواهند هرچه زودتر خودرا به‌ساحل امن برسانند،ازهرج ومرج و جنگ حیدرنعمتی به‌تنگ آمده‌اند . میخواهند به‌راحتی سرکارشان

بروند و کاسبی کنند. از حمله و هجوم چاقوکش‌ها و اشرار در امان باشند. در نقطهٔ غلیان هرج و مرج اگر توده‌ها بطور مستقیم و بلاواسطه در جبهه مبارزه حضور نداشته باشند، به‌چیزی جز امنیت نمی‌اندیشند و به‌این مساله توجهی ندارند که ماهیت امنیتی که خواستار آن هستند چگونه‌است و از کجا می‌آید وشکل ومحتوی سازمانی وقوانین و احکامی که از پس خودبوجود می‌آورد چگونه است .

در این نقطه فقط امنیت مطرح است زیراا کثریت از تشخیص مرز بین‌هرج ومرج و آزادی عاجزاست واز نیروی اجتماعی کافی برای اینکه قوانین آزادی راجایگزین احکام هرج و مرج کند محروم است. امادر متن‌این هرج و مرج ، اقلیتی وجود دارند که این مرز را می‌شناسند و دارای آگاهی و بینشی کامل درشناخت‌تضادهای سیاسی‌هستند. این اقلیت فرزانه‌درقلمرو یك‌نهضت بورژوازی که رابطه‌ای بادگرگونی‌های‌مورد نیاز اکثریت ندارد، فرهنگی غنی‌می‌آفریند ، فرهنگی که خیلی زودتر ازحدانتظار درنظمی که بدنبال هرج و مرج بوجود می‌آید خاموش و پژمرده‌میشود، ازتداوم‌خلاقیت وآفرینش‌بازمیماند وبصورت‌جزیره‌ای متروك درمی‌آید. به‌این‌ترتیب فرهنگی‌متروك ولی‌سرشارازمنابع‌فکری وجدای ازادبیات سیاسی روزگارباقی‌می‌ماند. دراشکال رسمی‌فرهنگ و آموزش هیچگونه وسیله‌ای برای تغذیه از این منابع فکری بوجود نمی‌آید . زیباترین وشجاعانه‌ترین حرکات انسانی وعمیق‌ترین‌تفکرات اجتماعی‌نسلی که اکنون به‌خاموشی پیوسته‌است ، جزئی ازاین‌فرهنگ غنی‌مشروطه‌است. این‌فرهنگ درزندگی آینده‌نسل‌های جامعه‌حضوری

ابدی‌دارد و ناچار باید از نو کشف شود. ذخایر آن مورد ارزیابی قرار گیرد. پهلوانان آن‌جای خاص خودرا درادبیات سیاسی معاصر و آینده بدست آورند .

در این فرهنگ کسانی نظیر میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل شمعی بودند، شمعی فروزان هم‌دارای فرهنگ سیاسی و هم سرشار ازشور زندگی و عدالت اجتماعی . این شمع‌های فروزان درمرز بین آزادی و هرج و مرج با دلیری سوختند. اینها ستون فقرات فرهنگ سرشار نهضت مشروطه هستند. اینها هستند که باید حضورشان درادبیات سیاسی جامعه بدرستی و راستی شناخته شود . مرحوم دهخدا حضور او و امثال او شهیدان جاوید را درشعر معروف خود به آینده حواله می‌دهد، آینده‌ای که در آن شب تار سیاهکاری ازسر بگذارد اما این آینده باید درحال بوجود آید و نسل‌های جوان در پرتو روشنائی این شمعهای فروزان گنجینه‌های عظیم فرهنگی وانسانی نهضت مشروطه را بشناسند .

عوامل وقفه و تداوم در زبان و فرهنگ ملی

دشواری ما برای عرضه کردن آثار فرهنگی در خور معیارهای جهانی از آنجاست که زبان ما در محدوده جغرافیائی کوچکی تاخت و تاز می کند.

و دشواری بیشتر ما فقدان شرایطی است که خلق چنین آثاری را ممکن می‌سازد . وقتی آدمهائی از قبیل «آستوریاس» و «میسترال»و «نرودا» در کشور هائی که تعداد نفوس آنها از هفت‌هشت میلیون نفر تجاوز نمی کند و درشرایط فرهنگی واجتماعی عقب مانده جایزه‌ادبی نوبل را میبرند ، این سئوال پیش می‌آید که چرا در کشور های دیگر آثاری دراوج قضاوت های جهانی بوجود نمی‌آید. اگر بگوئیم‌نرودا وآستوریاس به زبان اسپانیائی شعر می‌گویند و داستان می‌نویسند و زبان اسپانیائی گذشته از شیلی وگواتمالا به‌استثنای برزیل که زبان‌مردم آن پرتقالی است ، زبان تمام کشور های امریکای جنوبی و مرکزی است ، دهها میلیون نفر نیز از خلیج فارس تا آتلانتیك به زبان عربی

صحبت می‌کنند . اگر بگوئیم ادبیات کنونی زبان اسپانیائی دنباله میراث ادبی بزرگ اسپانیا ونویسندگانی نظیر سروانتس و آثاری‌نظیر دون‌کیشوت است، ادبیات کنونی ما نیزشاخه‌ای از درخت کهن ادب فارسی‌و آثاری‌نظیرشاهنامه ومثنوی و دیوان‌خاقانی‌وناصرخسرووسعدی وحافظ می‌باشد . بنابراین محدودیت گسترش جغرافیائی زبان ، عامل اصلی‌ضعف ورکود فکری وهنری‌دریك زبان نیست، عامل‌اصلی‌ضعف ورکود فکری وهنری وادبی دریك زبان ، فقدان تداوم جریان فکری وفرهنگی در میان توده‌های مردم ودر نتیجه قطع رابطه سرچشمه های فکری اکثریت جامعه‌با تحولات بنیادی‌علوم وفنون‌وارزش‌های‌فرهنگی درطول زمان می‌باشد.

زبان درشکل کتبی وشفاهی خودوسیله انتقال معرفت وفرهنگ درمیان‌توده‌های‌مردم‌میباشد ودرنتیجه تداوم دراین‌انتقال،مفاهیم‌ومعانی بیشتری در زمینه‌های مختلف علمی وادبی وهنری بوجود خواهد آمد ودر نتیجه زبان حامل ارزش‌های عمیقتری از فرهنگ انسانی می‌شود. طبعاً هر قدر حوزه جغرافیائی زبان محدود تر باشد این فقدان تداوم ارزش‌های فرهنگی زبان را ضعیف تروسطحی ترمی کند .

دراین مورد «نرودا» خود پس ازدریافت خبرربودن جایزه‌نوبل بهترین تعبیر را به دست می‌دهد .

اومی‌گوید من به‌این مسئله فکر می‌کنم که چه بسا ممکن بود من و « میسترال » مثل اکثریت مردم کشور مان افرادی بی سواد بار می‌آمدیم . دراین نقطه است‌که زبان اگردر برگیرنده مفاهیم بیشتری

از ارزش‌های فرهنگی درقلمرو جغرافیائی وسیعتری باشد، می‌تواند از عامل‌فقدان تداوم فرهنگی در مرزهای ملی زبان درگذردوحتی‌درعقب مانده ترین کشورهای جهان از نظراقتصادی واجتماعی آثار با ارزش ادبی و هنری بود آورد. زبان وفرهنگ اسپانیائی بخاطر گسترش‌مرز های جغرافیائی دارای چنین خاصیتی است و امروز درحوزه این زبان نویسندگان وشعرا ومتفکرینی وجود دارندکه کارآنان درحدمعیارهای جهانی ادبیات وهنر است در حالی که غالب این نویسندگان و شعرا و هنرمندان به جوامعی بستگی دارندکه ازنظر اقتصادی عقب مانده واز نظر اجتماعی درقید روابطی کهنه ومخالف‌با فعالیت‌های فکری‌وعلمی وهنری ودشمن سرسخت تغذیه ارزش‌های سنتی‌فرهنگ ازسرچشمه‌ها ومنابع زنده فرهنگ جهان می‌باشد. تا حدی‌که آدمی چون«نرودا» یعنی برنده جایزه ادبی نوبل وصاحب عالی ترین مضامین‌شعری‌جهان، می‌توانست در چنین جامعه‌ای آدمی بی‌سواد باشد، یعنی‌نظیرمیلیونها هموطن خود خواندن ونوشتن راهم نیاموخته باشد.

تداوم‌فرهنگی‌به این معنی‌که زبان کتبی و شفاهی ملی در تغذیه مداوم ازمنابع فرهنگی باشد، بشرطی‌که منابع فرهنگی ازهمه شرایط مساعد اجتماعی خلاقیت جهت دست یابی بر ارزش های تازه‌ای که انسان می‌آفریند برخوردار باشد. آنجائی که دراثر حوادث تاریخی مختلف این چشمه رو به خشکی می‌گذارد، یعنی ارزش های فرهنگی در زیر فشار شرایط اجتماعی از جوشش و زایش می‌ماند، وسیله دسترسی انسان به عوامل رشد و تکامل اندیشه و فکر باز می‌ماند. انسان امکان تجربه در طبیعت ودر روابط با خود و جامعه را از دست

می‌دهد . در این هنگام محتوی فرهنگی اندیشه و تفکر انسانی تحلیل می‌رودوسرچشمه‌هاومنابع به‌خشکی می گراید وزبان به تدریج پژمرده می‌شود . دامنه تفکر واندیشه واحساس و امکان کشف و شهود مسائل عینی وذهنی محدودمی‌شود .

در بسیاری از جوامع نظیر یونان با اینکه محدوده جغرافیائی زبان اندك و شرایط اجتماعی تداوم فرهنگی کهنه و عقب مانده است ولی از آنجائی که‌زبان‌ازطرفی‌متکی‌به‌سنت‌فرهنگی‌غنی‌یونانی وازطرف دیگر بطور مستقیم درقلمروفرهنگ پیشرفته لاتین ومسیحیت قراردارد، به‌این جهت در درون جامعه اروپائی‌از نوعی‌تداوم‌فرهنگی برخوردار است وهمواره شعر او نویسندگان و هنرمندان آن‌آثاری درمعیارهای فرهنگی‌خلق می کنند. نگاهی‌به سایر ملت‌ها کوچك اروپائی خصوصا اروپای شرقی ثابت می کند که این ملت های نیز با اینکه زبانشان از محدوده مرزهای ملی آنها تجاوز نمی‌کند ولی به خاطر آن‌که فرهنگ آنها جزئی از فرهنگ لاتین ومسیحیت است دارای نویسندگان وشعرا وفلاسفه وهنرمندانی درسطح فرهنگ جهانی هستند .

البته این ارتباط را نباید با ارتباط زبان مردم مستعمرات با زبان های متروپول یعنی زبان مستعمره چیان اروپائی اشتباه کرد . در این ارتباط جریان تغذیه مداوم‌فرهنگی اززبان متروپول به زبان بومی‌مطلقا وجود ندارد بلکه برعکس دراین رابطه فرهنگ استعماری بجای‌بارور کردن زبان بومی از راه توسعه آموزش وپرورش ودادن فرصت ها و امکانات مساوی به‌مردم بومی به تهی کردن زبان آنها از ارزش های

فرهنگ بومی وتبدیل انسانهای‌بومی به‌اشیاء ساختگی میپردازد، یعنی فرهنگ استعماری انسان بومی وزبان‌اوراهم ازریشه‌های‌قدیمی‌فرهنگ بومی جدا می‌کند وهم‌آنها را ازتغذیه فرهنگ غربی باز می‌دارد .در نتیجه تفکر وشعور انسان بومی و زبان او درحدمعرفت جزئی بر مشتی اشیاء وحوادث روزانه زندگی ومقداری احساس و عکس العمل های روانی و غریزی رشد نیافته که‌به‌احتیاجات‌اولیه وسطحی‌انسان محدود می‌گردد اخته میشود . زبان چنین انسانی فاقد عناصر تحلیلی وادراکی واستدلالی است . این زبان کلید خزانه‌ایست‌که درآن اندیشه و تفکر بسیار فقیراست : به‌این ترتیب‌هنگامی که تداوم فرهنگی و عمل تغذیه مداوم زبان و فرهنگ ازمنابع فکری ضعیف یا قطع می‌شود،با توقف عناصر فرهنگی زبان نیز پژمرده و به گرسنگی مزمن گرفتار میگردد. بتدریج قیافه زبان تغییر میکند شفافیت وطراوات آن از بین می‌رود . درحالی که منابع علمی و فنی و هنری و ادبی و عوامل رشد تفکر و اندیشه درقلمرو های دیگر فرهنگی توسعه می‌یابد و زبان آن حوزه‌ها گسترده‌تر وغنی میشود زبان دیگر حوزه های فرهنگی‌با جدا بودن از منابع تغذیه بصورت موجودی درمی‌آیدکه ازنظررشد جسمی وذهنی عقب مانده‌اند . موجودی که با مغز رشد نیافته فقط در محدوده مشتی اندیشه واحساس کودکانه واصطلاحات‌ناچیزوسطی‌آن زندگی‌می‌کند .

فقدان تداوم‌فرهنگی مسئله‌ایست‌که بطورمستقیم‌باشرایط‌اجتماعی وکیفیت روابط‌آن بستگی دارد . ودر یك کلمه میتوان این بستگی را درجمله پرمغزی ازکتاب بسوی یك علم تربیتی بنیادی ، تالیف «آیدا

واسکزو فرنان اوری» نشان داد آنجاکه‌می‌گوید: «وقتی کودکان حق حرف زدن داشته باشند آنگاه بیتل ها و جنگ ویتنام به اتاق درس داخل‌می‌شوند.»

فرهنگ وبدنبال آن زبان از انتقال صرف ارزشهای فرهنگی آن چنان که درنظام آموزش رایج وجود دارد تکامل نمی‌یابد بلکه غنای فرهنگ وزبان به خلق معرفت ازراه بیان آزادانه احساس وادراك آدمی ازاشیاء وحوادث بوجود می‌آید زیرا احساس وقابلیت تاثر انسان در رابطه دائمی با ارزش‌های پیشگام فرهنگی به خلاقیت هنری‌قادرمیشود وخودارزشهای فرهنگی تازه می‌آفریند.

هم چنان که جامعه آدمی را می‌آفریند ومی‌سازد انسان‌نیزعامل اصلی بازسازی و خلق مجدد جامعه است و فرهنگ و زبان هنگامی پر با روغنی می‌شود که این خلقت نه یك جانبه بلکه بطور متقابل وجود داشته باشد.

اندیشهٔ غریزی و اندیشهٔ فرهنگی

ارزش میزان و کیفیت رابطه انسان با انسان در محیط اجتماعی مسئله ایست برای عموم غیر قابل لمس و نامرئی . چرا که تقدیر این رابطه‌و کیفیت آن مسئله‌ایست کاملا فرهنگی که‌جز با معیارهای فرهنگی بدان نتوان رسید .

فردی که در یك جامعه زندگی می کند فقط به میزان ظرفیت فرهنگی خود می‌تواند کیفیت رابطه خود را با انسانها و با اشیاء و با حوادث ووقایع ارزیابی کند . و انسانی که بدور ازعوامل فرهنگی در ادراك وشعور خود زندگی می کند زمینه خام ونارسی از این‌رابطه در ذهن خود دارد .

رابطه برای‌چنین‌انسانهائی چگونه تصویرمی‌شود؟ درچشم‌انداز محدود زندگی روزانه . مال اندیشی‌ها ویا آینده نگری‌های این‌چنین افراد درقالب های معینی ازتامین‌های فردی وخصوصی که اکیداً خارج ازپیوستگی‌های جمعی است خلاصه می‌شود .

کار روزانه. بدست آوردن حداکثر منابع از این کار، تماس عادی با اشیاء و افراد و وقایعی که بطور یکنواخت تکرار می‌شوند، چشم انداز محدود زندگی روزانه را تشکیل می‌دهد. در این چشم انداز محدود انسانها ساخته می‌شوند. شخصیت آنها شکل میگیرد و درک و شعور محدود و نا چیز آنها برای شناخت احکام و قوانین زندگی و روابط اجتماعی ساخته می‌شود. دامنه این چشم انداز تنگ و محدود فضای ذهنی و عینی سازمانهای اجتماعی از قبیل خانواده و مدیریت کار را در بر می گیرد. انسانها با چنین بنیه و ظرفیتی در جامعه زندگی می کنند و با یکدیگر رابطه دارند و با سازمانها و اشیاء و حوادث تماس بر قرار می کنند. مجموع این تماس ها و برخوردها نحوه و مکانیك رابطه انسان را با جامعه بوجود می آورد.

آیا این مقدار رابطه و کیفیت آن برای بیان زندگی اجتماعی کفایت می کند؟

زندگی با تعداد اندکی از لوازم و ابزار آن یعنی بدون اینکه گسترش لوازم و ابزار زندگی منتج بایجاد تنوع در رابطه انسانها بایك دیگر شود بطور روزانه فکر و اندیشه انسانها را در بر میگیرد. زبان این زندگی زبانی محدود و فقیر و نارسا و بیان کننده مسائلی است که در سطح و پوسته نازك زندگی انسان و حوادث و وقایع آن می گذرد.

در اینجا تصور کنید انسانهائی را که دریك شهر زندگی می کنند و انسانهائی راکه دریك خیابان و انسانهائی راکه دریك کوچه و انسانهائی

راکه درکنار یك دیگر ودیوار به دیوار وحتی انسانهائی راکه در یك خانه و در داخل یك چهار دیواری و در یك خط و مرز مشترك کار و پیوندهای سببی ونسبی با یك دیگر درآمیزش و اختلاطند . تصور ما از چنین پیوستگی هایی یك رابطه اجتماعی است . اما متاسفانه ما از رابطه اجتماعی یك ادراك کامل فرهنگی نداریم وبخاطر فقدان این ادراك در ارزیابی نوع وشکل و کیفیت رابطه دچار اشتباه می‌شویم ویااینکه اصلا به فکراین ارزیابی نمی‌افتیم .

اهمیت مسئله رابطه اجتماعی دراینست که انسان های یك اجتماع را چه انگیزه ها و عواملی با یك دیگر مربوط می کند . رابطه ممکن است از ضرورت تغذیه و تعلیف مشترك بوجود آید . چه بسیار از انواع حیوانات که بطور دسته جمعی حرکت می کنند وبحال اجتماع تغذیه می‌نمایند .

ممکن است موجودات بخاطر ناتوانی جسمی خود در مقابله با عوارض طبیعی و برای بکار گرفتن نیروی مشترك جسمی وفکری برای دفع این عوارض بدور یك دیگر جمع شوند و بدون تردید این یکی از علل اصلی تشکیل اولیه اجتماعات کوچك انسانی در دورانهای گذشته می باشد. دراین صورت کیفیت رابطه خود بخود یك کیفیت غریزی زیست شناسی است که دامنه آن بهمان انگیزه غریزی محدود می‌شود . دراین نوع رابطه، غریزه درایجاد رابطه باطبیعت، احساس احتیاج به اجتماع و شرکت می کند . واین هنگامی است که هنوز انسان در مراحل اولیه معرفت و شناخت فرهنگی قرار دارد . در این مرحله انسان به چیزی

جز حفظ خود از عوارض طبیعی و هم چنین ادامه زندگی خود را از راه تغذیه نمی اندیشد. و این اندیشه ای غریزی است نه اندیشه‌ای فرهنگی.

در محدوده این رابطه، پیوندهای مشترك و نسبت‌های ضروری انسانها با یك دیگر در همان حدود انگیزه های غریزی برای اجتماع یعنی حفظ جان و تغذیه خلاصه می‌شود ودراین محدوده ازرابطه غریزی حد استنباط انسان‌ازضرورت حفظ جا وتغذیه ار راه اجتماع از حدود نیازهـای خودش تجـاوز نمی‌کند. در این مرحله نسبت قـدرت مهمترین عامل رابطه است. هرکسی دراسارت اندیشه غریزی فقط به خود می‌پردازد. درحالی‌که درجمع گام برمی‌دارد بطور فردی‌زندگی می‌کند. بطور فردی تغذیه می‌کند. وقتی سیرشد دست ازخوردن بر می‌دارد و بطور غریزی ازاین احساس‌که آیا دیگران نیزسیرشده‌اند یا نه فارغ است، او با یك مقدار عکس‌العمل‌های غریزی دربرابر وقایع و اشیاء قادر است بهمرا هان خود آگاهی هائی بدهد. و یا در موقع احساس خطر با انجام حرکاتی این احساس را بدیگران منتقل کند ولی بعد از این انتقال که بوسیله اندیشه غریزی صورت می‌گیرددیگر چیزی وجود ندارد‌که بصورت اندیشه فرهنگی‌دررابطه‌آنها تغییر کیفی بوجود آورد.

این گونه اجتماعی را می‌توان به‌آسانی در میان حیواناتی که بصورت‌گله زندگی می‌کنند مشاهده کرد. این‌گله‌هادرزندگی‌اجتماعی دارای ضوابط وقواعدی خاص خودهستندکه ازاندیشه غریزی‌اعضای

آن ناشی می‌شود. حرکت و کوچ و توقف و چرا و تغذیه و انتقال احساس خطر و حتی نگهبانی و مراقبت از گله و متابعت از خط سیر مشخص برای آنها دارای قواعدی است که گرچه هرگز ضبط و تدوین نشده است اما در غریزه آنها بطور مشخص وجود دارد. این قواعدی است که جنبه اجتماعی آنها و زندگی مشترك آنها را معین میکند و چون غریزه از اندیشه فرهنگی محروم است این قواعد بدون تغییر در نسل‌های مختلف یکسان عمل می‌شود. شاید انسانها از میلیونها سال قبل از این نقطه آغاز کرده باشند. اما بخاطر استعداد زیست شناسی خود تکامل اندیشه فرهنگی در این نقطه نکردند. موجودی که از ساختن و تولید ابزار زندگی بخاطر ناتوانی فکری عاجز است ناچار بطور غریزی با تکیه بر یك مقدار از وسایل اولیه طبیعی به دفاع از موجودیت خود می‌پردازد چنین موجودی با زبانی فقیر و محدود زندگی می‌کنند زیرا احساس و قدرت انتقال احساس و قدرت انتقال فکر او از نظر زیست شناسی محدود است.

به این ترتیب اختلاف مفهوم رابطه در اندیشه غریزی و اندیشه فرهنگی در حرکت افقی و حرکت عمودی در حرکت کیفی و حرکت کمی و در حرکت ایستائی (استاتیك) و حرکت پویائی (دینامیك) روشن می‌شود.

مفهوم رابطه در گله‌های حیوانی و در اجتماعات انسانی در این دو قطب از اندیشه و حرکت مشخص می‌گردد. با این تفاوت که هر اجتماع انسانی را به نسبت معیارهائی که در اندیشه فرهنگی و حرکت عمودی

وپویائی‌وجود داردوهمچنین به نسبت‌ظرفیتی که‌آن جامعه برای‌حرکت در این مسیر از خود نشان می‌دهد نمی‌توان بصرف اینکه اجتماع از انسانها تشکیل شده است درجهت رابطه پویائی تثبیت شده دانست.

رابطه انسانها بخاطر نوع پیوندها وقواعد اجتماعی واقتصادی که بر این رابطه حکومت میکند ممکن است در حد و سطح اندیشه غریزی به‌اندیشه فرهنگی وازحرکت کمی بحرکت کیفی بوسیله نیرو های باز دارنده ناشی ازقواعد وضوابط اجتماعی بسیار کمتر ازظرفیت فکری آنها صورت گیرد .

دراینصورت گواینکه انسانها درکنار یك دیگر وبطور اجتماع زندگی میکنند ولی حرکات وفعل وانفعالاتی که دراین‌اجتماع‌صورت میگیرد به‌اندیشه غریزی وحرکت‌کمی وافقی نزدیکتر است تا اندیشه فرهنگی وحرکت کیفی وعمودی . و طبعاً مفهوم رابطه بمعنای وسیع خود در چنین اجتماعاتی به غریزه و نیاز مندیهای خاص حیوانی آن نزدیکتراست تا به اندیشه فرهنگی‌انسان .

در چنین رابطه ای انسان با مقداری ازمفاهیم و مقولات مجرد ذهنی بعنوان حکمت علمی روبرست . او با چنین مفاهیمی زندگی میکند و فکرمیکند وبزرك میشود وآنها را اساس رابطه‌خود بااجتماع وباافراد وبه‌سازمانهاتلقی‌می کند . استخراج‌وبررسی‌چنین‌مفاهیم‌مجردی در ادبیات وهنروشعرومکاتیب سیاسی واجتماعی هرجامعه وبررسی و مطالعه آنها ازنظر رابطه بر اساس اندیشه‌غریزی‌وروابط‌براساس‌اندیشه فرهنگی‌خودمطلب جالبی است. بعنوان مثال‌اگرما بمفهوم کلمه‌همت در

ادبیات خود توجه کنیم و به شکل و ترکیبی، که آنرا برای توصیه در حکمت عملی بکارمیبرده‌اند بپردازیم بمیزان‌مجردبودن این‌گونه مفاهیم و به عمق گرایش تربیتی اجتماعات، به‌اندیشه غریزی پی میبریم. می‌گوید: همت بلند دار که مردان روزگار ـ از همت بلند به جائی رسیده‌اند.

در اینجا خطاب شاعر به انسانی است تنها که درعرصه زندگی فقط باید بهمت خود متکی باشد. همت آن چنان مفهومی است که در مقوله تربیتی و فرهنگی خود مجرد است. اینکه چگونه انسان باید همت بلند داردواصولا این همت‌بلند چگونه بدست می‌آید برای‌شاعر ومنظومه فرهنگی واجتماعی زمان او مطرح نیست. و اینکه آن جائی که مردان روزگار از همت بلندبه‌آن رسیده چگونه جائی است چیزی است که ریشه آنرا فقط می‌توان در نوع رابطه موجود آنروزگار و روزگاران قبل وبعدآن فهمید.

آیا شاعر چنگیزو تیمور وآتیلا و امثال واقران ایشان را مردان بلند همت روزگار می‌داند. وآیا راهی راکه‌آنها برای رسیدن بقدرت ازمیان ویرانی‌وخرابی و کشتار وغارت نموده‌اند درمفهوم‌همت خلاصه می‌کند. ویا اینکه قدرت وثروت و زرو و علم وفرمانروائی را یکجا وبهرشکل وبهر شرط درگروهمت بلند میداند، مسئله ایست که ازالقای شکل ونوع رابطه اجتماعی بین انسانها در ذهن‌گویندگان وهنرمندان وشعرا ودرآثار هنری وادبی وتاریخی جوامع باقی می‌ماند.

درحالی که مفهوم‌همت درجامعه‌ای که با اندیشه فرهنگی‌زندگی

میکنند مفهومی مجرد نیست. زیرا در اندیشه فرهنگی انسان در زندگی تنها نیست و تنها در برابر مشکلات و مسائل و نیازمندیهای خود رها نمیشود. در اندیشه فرهنگی مفهوم همت چیزی است که بطور متافیزیکی در افراد معدود و نخبه وجود ندارد و یك صفت استثنائی نیست بلکه مفهومی است که از رابطه اجتماعی و اقتصادی زاده می‌شود و از راه تربیت و فرهنگ به انسانها منتقل می‌گردد. در اندیشه فرهنگی همت بلند برای رسیدن بجائی و بهر شکلی و بهر قیمتی وجود ندارد بلکه اجتماع خود جایگاهی بلند و رفیع است که انسانها در هرجای آن بجائی رسیده‌اند و از هرجای آن امکان رفتن بجای دیگر برای آنها میسراست .

نان و کلوچه قندی

شیوه‌ای خلاف فرزانگی در هنرمندی ، تا کید بروجود نوعی رمز وابهام در هنراست که ریشه‌های آن به قول هنرمند عاری از فرزانگی هرگز بزندگی روزانه انسانها ومسائل آن نمی‌رسد، بلکه با سر چشمه های نا پیدای روح آدمی وفضاهای اثیری ومه آلوداشراق‌ها والهامات هنری رابطه پیدا می کنند. اعتقاد به‌این نوع رابطه درفضائی کاملاذهنی بین حضور انسان در زندگی عینی و کوشش او برای فرار در خلاء تنهائی ، هنر را از ذاتی ترین خصیصه خود یعنی اشراق در حضور تهی می کنند .

هنرمند بهمان علت که دارای‌استعداد آفرینندگی است، خلوتی خاص خود دارد و این خلوت‌درصمیم‌ذهن واحساس‌او گسترده‌می‌شود. شیوه تماس هنرمند با اشیاء وعوارض وپدیده های خارجی زندگی و برداشت اواز این تماس‌ها برای خلق هنرمسئله ایست که ترکیب‌دنیای ذهنی وعینی خلاقیت اورا بوجود می آورد واین‌همان چیزی است که

استعداد و قابلیت هنرمند در برگزیدن و ابداع شیوه و معماری و فضا و بعد آثار هنری در بر می گیرد .

اعتقاد ما بوجود ترکیب عینی و ذهنی در خلوت هنرمند مقدمه حضور فرزانگی در شعور و ادراك مستقیم و غیر مستقیم هنرمند می‌باشد . اما وجود این گونه ترکیب در خلوت هنرمند یعنی در کار گاهی که محل خلق و آفرینش آثار هنری است ، همیشه مورد تایید قرار نمی گیرد .

برای برخی از هنرمندان این خلوت و فضای ذهنی رابطه‌ای با فضای عینی احساس و شعور هنرمند ندارد . برای آنها این فضا جائی است که هنرمند را از ابعاد زندگی روزانه و مسائل معمولی آن بیرون میبرد و در آنجا هنرمند در جهان دیگری فرو میرود . در این جهان شعور ناخود آگاه هنرمند به زعم آنها نقشی اساسی دارد. این خلوت از هوای ملموس زندگی روزانه و رشته هائی که ذهن و شعور و احساس انسان را به نیازهای معمولی زندگی پیوند میدهد خالی است . در این فضا آنچه که استعداد و قابلیت آفرینندگی هنرمند تعبیر می‌شود فاعل خود مختار و ما یشاء است. و به نظر آنها این عامل رابطه‌ای با زمان و مکان مسائلی که در زمان و مکان مطرح میشود ندارد . اگر ما خلوت و صمیم ذهنی هنرمند یعنی کارگاه آفرینندگی او را بدین گونه از عامل زمان و مکان خالی کنیم هرگز دامنه هنر را به بعد چهارم نخواهیم رساند . زیرا آنچه دریك زمان و در یك مکان به عنوان زندگی و ارزش‌های آن حکومت میکند ریشه‌ای از گذشته و شاخه‌ای در آینده دارد . و هنرمند

برای رسیدن به ریشهٔ گذشته و صعود به شاخهٔ آینده از درک عینی و حضور ذهنی خود در زمان و مکان ناگزیر است . از برخی از پیامبران بی‌رسالت هنر می‌خوانیم که در آیه‌های خود می‌گویند: «این شعر توست که نیاز به عصیان دارد . در شعرت انقلاب کن، وگرنه خود را به باری آسان مخالف‌خوانی سپردن بازماندن از مشغله اعماق است. چرا که جامعه حرفی است و شعر حرفی دیگر» .

قابلیت و استعداد هنرمند برای ایجاد کارگاه آفرینش یعنی خلوت ذهنی او به تعبیر این پیامبران اهریمنی است که این طور معرفی می‌شود :

« آن اهریمن ناریکی که در ما شعر مینویسد در طغیان ما و در انقلاب ما مسکن دارد و خوی این اهریمن تا زمانی که منقلب نشده‌ایم بی‌تغییر میماند .»

بنظر ایـن هنرمندان تقسیم خشم و اضطراب با مرد شیفته شعر آن چنان نیست که برای مرد کوچه و بازار به زبان مانوس او نوحه یا رجز بخوانیم . و بدین ترتیب مرد کوچـه و بازار و زبان مانوس او برای همیشه از فضای ذهنی و کارگاه خلاقیت هنرمندان اخراج می‌شود .

دستور اساسی اینست که در شعرت انقلاب کن ، اما چگونه هنرمند می‌تواند در شعرش انقلاب کند ؟ هنرمندی که مردم کوچه و بازار و زبان‌مانوس او را از خلوت خود بیرون می‌کند ، هنرمندی که باید جامعه را حرفی و شعر را حرفی دیگر بداند چگونه در شعرش انقلاب کند ؟

سئوال بی جواب نیست . در این خلوت همه کارها به اهریمن سپرده شده است : آن‌اهریمن تاریکی که درما شعر مینویسد ودرطغیان ما ودرانقلاب مامسکن دارد .

از اینجا قلمرو واسرار آمیز اهریمن شعر شروع می‌شود . از جائی مملو از اشراق و مکاشفه و آمیخته با میلیونها ذرات نامرئی «میستی سیسم » .

با این همه حاکمیت با این‌که اهریمن تاریکی به تعبیرپیامبران در ما شعر می‌نویسد و درطغیان و انقلاب ما مسکن دارد ، بلافاصله و بدون ذره‌ای تاخیر این اهریمن شعر نویس که حتما باید اهریمن و تاریك باشد حاکمیت و سلطه خود را ازدست می‌دهد زیرا بقول آنها این اهریمن تا زمانی که منقلب نشده‌ایم بی تغییر می‌ماند . بنا بر این معلوم نیست که اهریمن تاریکی شعر نویس وقتی هنرمند منقلب نشود چگونه جانوری‌خواهد بود . واگرهنرمند بمرحله طغیان وانقلاب‌رسید چه حاجتی به اهریمن تاریکی دارد ؟

هنرمند بدون آشنائی با مرد کوچه و بازار و زبان مانوس او چگونه می‌تواند منقلب بشود . واگرنتواند شرکت وحضور خودرادر خشم و اضطراب مرد شیفته شعربه‌اوالقا کند پس برای کی می‌خواهد نوحه ورجز بخواند . واصولا بین مرد شیفته شعر با مردکوچه و بازار چه‌اختلافی وجود دارد .

آیا مرد شیفته موجودی غیر از مرد کوچه و بازار است . آیا خشم واضطراب هنرمند ومرد شیفته شعرچیز جدای ازخشم واضطراب

مرد کوچه و بازار است . آیا مرد کوچه و بازار برای هنرمند فقط ماده خامی است که باید از او در شعر خود چیزی تولید کند که شباهتی با خود او نداشته باشد . و مرد کوچه و بازار بخاطر اینکه زبان مانوسش از طرف هنرمند طرد شده است برای همیشه باید از طرف هنرمند نظیر سیاهان افریقای جنوبی و امریکای شمالی به نوعی آپارتاید وطرد از محلات و کاباره ها و رستوران ها و مدارس و تفریح گاه های خاص هنرمند محکوم شود . یعنی مرد کوچه و بازار و زبان مانوس او برای ابد از فضای ذهن هنرمند مطرود است و به این ترتیب اهریمن تاریکی شعر نویس ما کلید این جهنم سوزان تبعیض اشرافی را در قلمرو هنر در دست دارد ؟

جدائی بین هنر و جامعه یا اینکه شعر حرفی و جامعه حرف دیگری است در حقیقت ایجاد اعتقاد به جدائی بین هنرمندی و فرزانگی است. اعتقاد به اینست که قلمرو هنر در سلطه اهریمن تاریکی است که با مرد کوچه و بازار و زبان مانوس او آشنائی ندارد.

اعتقاد به این است که زبان هنر از زبان مرد کوچه جداست زیرا هنر چیزی و جامعه چیزی دیگر است. آیا می توان هنر را از جامعه جدا کرد و زبان مانوس مرد کوچه را نادیده گرفت و با این همه در هنر انقلاب کرد . آیا با این جدائی دیگر چیزی برای انقلاب در هنر باقی می ماند . اصولا بدون این پیوندها هویت طغیان و انقلاب هنرمند چگونه چیزی خواهد بود و خشم و اضطرابی که در این نوع هنر وجود دارد چه معجونی است و مایه فرهنگی آن چه اندازه است. مسائلی است که از همان خلوتی نشأت

می‌گیرد که پنجره‌های آن بروی انسان کوچه بسته است . و براستی هم که در این گونه برجهای شامخ هنر صدای مرد کوچه از پائین بگوش نمی‌رسد . واقعا اگر مرد کوچه دستش بنان نمی‌رسد چرا کلوچه قندی نمی‌خورد ؟ ...

پنجره‌ای رو به انسان

انسان درحصار مجموعه عواملی که زندگی او را در بر گرفته است بسوی خودآگاهی جذب می‌شود . درخودآگاهی همه شرایطی خلاصه می‌شود که انسان را به محیط و ذخایر و موجودی‌فرهنگی آن پیوند می‌دهد .

خودآگاهی به‌این‌ترتیب دریچه ایست برای نگریستن زندگی‌و مسائل‌گوناگون‌آن . اینکه انسان زندگی را چگونه‌می‌نگردوچه چیزی ازموجودی فرهنگی آن برمی‌گیرد وچه چیزی براین موجودی اضافه می‌کند مسئله ایست که به میزان و کیفیت این خود آگاهی‌رابطه دارد.

طبیعی است که این دریچه هرچه گسترده‌تر و ابعاد آن وسیعتر باشد مبادله فـرهنگی بین انسان و محیط بیشتر و سریعتر صورت می‌گیرد .

بین خود آگاهی انسان یعنی آگاهی‌براستعداد وظرفیت‌فرهنگی وشرایطی که در محیط زندگی برای افزایش‌یاکاهش این‌آگاهی‌وجود

دارد باید رابطه‌ای منطقی وجود داشته باشد .

اگر دریچه نگرش انسان به محیط ومسائل گوناگون آن‌محدود تر و تنگ تراز حد منطقی وطبیعی باشد انسانها درمحدوده کوچکی‌از خود آگاهی محبوس می‌شوند و برخی دیگر از انسانها در کنار این دریچه کوچك در حالی که از شرایط اجتماعی و اقتصادی وسیع تر کردن خودآگاهی برخوردارند ولی ازاساس رابطه ضروری بین‌خود آگاهی خویش و دنیای آنسوی پنجره یعنی محیط و مسائل آن دور میافتند ودر این حال برای خودآگاهی خود و آگاهی‌محیط وضرورت وجود این رابطه دلیلی قابل لمس نمی‌بینند .

به‌اینجهت است که‌خودآگاهی پیشرفته تراز محیط خودراعامل امتیاز خود برمحیط و دلیل جدائی خود از محیط ویا بی‌حساب بودن خود نسبت به محیط میدانند . وجود این روانشناسی یا نوعی بیماری روانی را در زمینه هنر نیز می‌توان لمس کرد . مخصوصا در جوامع عقب‌مانده که درعین‌حال‌اسیروسوسه‌غرب هستند مظاهر این بیماری را شدیدترمیتوان احساس کرد .

وقتی محیط نتواند استعداد واحساس هنرمند راازطریق‌فرهنگ وآموزش فرهنگی‌به منابع وسرچشمه‌های خویش راهنمائی کندهنرمند از دو جهت غیر قابل نفوذ ازکشانده شدن بسوی منابع وسرچشمه‌های فکری و هنری جامعه خود محروم میشود . یعنی چه از جهت تفکر و اندیشه وچه از نظر انتخاب شیوه و روش ویا مفهوم زیبائی‌شناسی.

هنرمند در انتخاب مضمون و محتوی غربی فکر می کند و با

فکر و اندیشه غربی مضمون و محتوی کار خود را به شیوه و سبك غربی می‌آفرینند .

در بحث های رایج و نقد معمولی بر آثار هنری در تاثیر این احساس همیشه هنرمندان غرب‌گرا محکوم می‌شوند . و این بدان‌علت است که نقد هنری جدا از نقد اجتماعی عمل می‌کند . و آثار هنری را بصورتی مجزا و فارغ از رابطه ضروری با فرهنگ اجتماعی جامعه مورد مطالعه قرارمی‌دهد .

این گونه برخورد با آثار هنری خود دلیل براینست که مفسرین وشارحان و ناقدان به نوعی جدائی و انزوا از مسائل زندگی و محیط گرفتارند و در نقد هنربه پوسته و قشر بیرونی آثار توجه دارند بدون اینکه به علت واساس فرهنگی و اجتماعی بوجود آورنده این آثارتوجه کنند .

به‌این ترتیب اشتباه از آنجا شروع می‌شود که هنرمند استعداد آفرینندگی خودرادرمایه‌های‌ماوراءالطبیعه‌ومستقل‌ازمسائل‌محیط‌جستجو می‌کندوحتی بدون اینکه بداند درچه تله‌ای‌گرفتار شده است در برابر ظواهرمبتذل‌هنری‌که محیط بصورت تولید طبیعی خود عرضه می‌کند بخود حالت‌گریزو فرار می‌دهد وخیال می‌کندهرچه در مضمون‌یابی و اختیار شیوه‌وسبك ازاین‌ظواهرمبتذل‌بیشترفاصله‌بگیردوزیادتربسوی غرب‌تنوره‌بکشداستقلال‌شخصیت وامتیاز هنری خویش‌را بیشتر تثبیت کرده است .

در حالی‌که بنظرما هرچه هنرمند بیشتر بتواننددرون منابع‌فکری

و سرچشمه های اجتماعی محیط خود غوطه ور شود درخشش کارش بیشتر نمایان می‌شود .

هنرانسان درآفرینش هنری درهمین عبورازقشروپوسته ظاهری محصولات رایج محیط و رسید بمنابع و سر چشمه‌های اصلی تفکر و اندیشه می‌باشد . اشتباه دیگر جدا نکردن نقد هنری از نقد اجتماعی‌و داوری‌کار هنرمند غرب گرا درچهار چوب محدودی است‌که ازتمایل ناقد به‌گریز ازوسوسه غرب بوجودمی‌آید .

تنها این تمایل بگریز از وسوسه غرب‌کافی برای محکوم‌کردن هنرمند غرب گرا نیست . بلکه این تمایل احتیاج به پایه‌های فکری و انتقادی اجتماعی دارد که در این صورت باین نتیجه می‌رسیم که انسان وقتی نتواند از طریـق محیط خود بمنابع و سرچشمه‌های فکری و فرهنگی جامعه خود برسد در حالی که از نظر اجتماعی و اقتصادی دارای امکانات مساعدی برای‌گسترش خودآگاهی خویش‌باشد ناچار به نسبتی که مجذوب غرب می‌شود آهنگ‌گریز اواز محیط بیشتر و سریعتر می‌گردد.

ودراین میان این واقعیت را فراموس نکنیم که هنگامی که هنر قدرت نفوذ در قشرهای و سیعتری از مردم را نداشته باشد و آموزش هنری رابطه مستقیمی با شرایط مادی و اجتماعی افراد داشته باشد در این‌صورت اصل هنرو سرگرمی‌های هنری‌وآفرینش‌های‌هنری‌بصورت یکی ازوسایل تفننی وتجملی گرانقیمت درمیآید :

نرخ‌آموزش هنری ونرخ فعالیت‌های هنری ونرخ آفرینش‌های

هنری در فهرست نرخهائی قرار می‌گیرد که فقط طبقه مرفه یازای پرداخت آنرا دارد .

بنابراین وقتی هنر بصورت یك کالای تجملی در زندگی روزانه و آموزش فرهنگی فقط در مغازه های لوکس فروشی گذاشته شود بنابر این متاعی نیست که در مصرف روزانه جماعت بصورت یك کالای ضروری گنجانده شده باشد .

هنری که برای زندگی روزانه جماعت مصرف دائمی وغیرقابل اجتناب نداشته باشد و وجود آن بعنوان یك شئی ضروری در زندگی اکثریت تلقی نشود بنا بر این آثاری که از این هنرها بوجود می آید چگونه می‌تواند از سرچشمه‌ها و منابع مادی ومعنوی جماعت سیراب شده باشد ؟

زبان و روابط اجتماعی

وقتی زبان در محدوده مسائل فنی و ادبی به‌مجالس بحث برده میشود ، ازنقش‌اصلی خود که وسیله‌است خارج میشود وبه لباس هدف در می‌آید . وقتی زبان بصورت هدف موردبحث قرار گرفت ، میتوان آن‌راباشعارهای‌تاریخی وملی‌تزئین کرد وبصورت شیئی ازاشیاءتجملی باستانی درموزه‌های‌کهنه تاریخ‌گذاشت .

درحالیکه زبان وسیله است ـ وسیله‌رابطه و تبادل . وقتی زبان بصورت وسیله ارتباط و تبادل مورد بحث قـرارگرفت ، آنگاه قلمرو بحث فراخ‌تر می‌شود . مسئله به‌کیفیت رابطه و تبادل در حوزه وسیع زندگی می‌رسد . یعنی‌قبل‌از زبان موضوع و محتوی رابطه وتبادل‌که زبان‌وسیله انجام آنست ، بایدمطرح شود . وهنگامیکه رابطه و تبادل مطرح شد ، دیگرمسئله زبان‌از چهارچوب‌تنگ خصوصیات فنی وادبی خوددرمیگذرد وبرپهنه‌گسترده‌علوم‌انسانی وروابطاجتماعی واقتصادی

وفرهنگی جامعه‌قدم میگذارد.

زبان‌جامعه‌تاچه‌اندازه نقش‌خود رابه‌عنوان وسیله‌رابطه وتبادل‌در زندگی‌اجتماعی ایفا میکند ؟

وسعت وفراخی اجتماعی وسیاسی وفرهنگی این رابطه و تبادل چقدر است ؟

هنگامی که‌جریان رابطه وتبادل‌به‌آزادی انجام‌نگیرد ، آنگاه‌زبان ازحرکت‌درجبهه‌زندگی ورابطه وتماس‌باپدیده‌هائی که وجود آنهابرای گسترش رابطه و تبادل‌اجتماعی وفرهنگی ضروری است، بازمیماند .

بنابراین قبل‌از آنکه‌اصل رابطه وتبادل‌اجتماعی انسان وحدود آن‌مـورد بحث قرارگیرد ، چگونه می‌توان درباره وسیله‌ای که شکل خارجی این‌تبادل ورابطه راتامین میکند صحبت کرد ؟ آیابدون ایجاد رابطه وتماس مستقیم با مسائل زندگی وروابط اجتماعی ولمس ودرك مستقیم‌آثار ونتایج‌این مسائل وروابط ، می‌توان بکمك زبان به‌تعبیر و تفسیراین‌مسائل وروابط پرداخت ؟

آیابدون وجوداین‌تماس ، زبان‌برای‌انسانهاچیزی‌بیشتراز‌اصوات است ؟ دراین موردنمیتوان زبان راازحیطه روش‌شناسی علمی خارج کرد ـ یعنی کیفیت موجود آن رابدون وابستگی‌های عضوی وزیست ـ شناسی شناخت . در روش شناسی علمی ، محقق کسی است که پدیده طبیعی‌رادرداخل همه‌روابطی که آنراحاطه‌کرده است‌مورد مطالعه‌قرار دهد ونخست به‌سرچشمه‌هائی که پدیده وحوزه‌عمل آن‌از آنها بوجود آمده‌است بپردازد، زیراخصوصیات ونیروهائی که دریك پدیده وجود

دارد ، بخشی از خصوصیات و نیروهای منابع اصلی است .

درمساله زبان ، وجود این روش شناسی علمی ـ اگر بخواهیم بررسی زبان راازصورت یك‌موجود منزوی و خارج از رابطه و تبادل اجتماعی بصورت وسیله‌ای که‌حرکت‌وتکامل ازخصوصیات‌اصلی آنست خارج کنیم ـ اهمیت اساسی دارد .

شایدهیچگاه دربررسی‌های مربوط به‌زبان‌این‌مسئله‌برای‌ما مطرح نشده‌است که‌انسان‌موقعی که‌می‌خواهداعمال وافکار خود را توجیه کند، نسبت‌استفاده‌اوازز بان بانسبت‌رابطه‌ای که او بامفاهیم وارزش‌هائی که‌در محتوی و مضمون زبان نهفته است دارد و در کمـکی که او از زبان برای‌توجیه خودمی گیرد تعیین‌نمیشود . ومهمتر آنکه برداشت انسان از مفهومی که‌بوسیله‌زبان ولغت‌بیان می‌شود، بستگی کامل به‌وضع اجتماعی واقتصادی‌او وقصد ونیت‌او ازبکار بردن زبان برای بیان افکار ومقاصد خویش دارد .

مساله دیگر آنکه انسانها به نسبت رابطه و تماسی که با مفاهیم اجتماعی وعاطفی واخلاقی زندگی دارند ، ازاین رابطه ادراك متفاوت دارند. درحالیکه‌اشتراك لغات برای‌بیان مفاهیم دریك زبان خودوسیله توجیه مشترك مسائل زندگی است .

به‌عنوان‌مثال کلمه‌ثروت‌ناقل‌یك‌مفهوم‌است ولی‌این‌مفهوم‌مفهومی متغیراست که‌نسبت‌های مختلفی‌رادر اذهان‌القا میکند .

مفهوم‌ثروت به‌اعتبار اینکه انسان‌درچه وضعی اززندگی‌اجتماعی واقتصادی قرارداد ، روابط وانفعالات و ادراکات مختلفی رامنعکس ،

می کند ، و کسی که بنوعی درمسئولیت‌های اجتماعی شـرکت دارد ، همین‌لغت رامی‌تواند هم‌درقلمرو منافع و مصالح خویش تفسیرکند و هم‌درمقام مسئولیت می‌تونداین‌لغت رابه‌عنوان وسیله‌ای‌برای‌هماهنگ کـردن وضع خاص خود با وضع عمـومی اجتماعی محیط خویش بکاربرد .

دراینجا زبان‌به‌عنوان وسیله‌توجیه خصوصیات طبقاتی افراد در میآید. ومی‌بینیم که استنباط افراداز مفاهیمی که زبان وظیفه‌القا وانتقال آن‌را برعهده‌دارد، درروابط اجتماعی بکلی بایکدیگر فرق‌میکند .

بنابراین تعمیم‌اشتراك القا و انتقال مفاهیم درزبان یك قوم بطور اجتناب ناپذیر به اصل‌تعمیم رابطه و تبادل اجتماعی و فرهنگی وابسته میشود. اینکه‌انسان‌ها به‌نسبتی‌مطلوب‌از رشدفرهنگی وشرایط اجتماعی واقتصادی برخوردارشوند، رابطه‌مستقیمی با اصل تعمیم رابطه وتبادل بین آنهادارد. واین‌تعمیم‌رابطه وتبادل‌است که‌درك ولمس‌مفاهیم‌اجتماعی واقتصادی وفرهنگی رابه‌نسبتی مطلوب دربین انسان‌ها تعمیم می‌دهد . وهرقدر دامنه‌گسترش تماس‌انسانها بامفاهیم زندگی وسیعتر باشد فاصله بین‌زبان و مفاهیم‌اجتماعی کمتر می‌شود . ونسبت اشتراك القا و انتقال مفاهیم‌بین‌گروهای بیشتری‌از جامعه‌افزایش میبابد .

اگرانسانهائی که درحوزه یك زبان مشترك قرار دارند ، بتوانند مفاهیم اساسی‌زندگی وروابط اجتماعی واقتصادی‌آن رابه‌نسبتی متعادل درك کنند دراین صورت وجود یك تفاهم انسانی را میتوان در میان این انسان‌ها بخوبی احساس کرد ۰ واین درصورتی است که اصل رابطه و

تبادل بتواند زبان رانه بصورت مشتی اصوات منظم وهندسی . بلکه به صورت وسیله واقعی انتقال مفاهیم درآورد . مساله در اینجا بدوصورت کیفی و کمی مطرح میشود . بصورت کیفی انسان‌ها بایداز حد مطلوب معارفی که زبان وسیله انتقال آنست بهره‌مند شود وبصورت کمی اکثریت افراد باید درقلمرو این درك واحساس فرهنگی واجتماعی زبان قرار گیرند ومفاهیم واقعی کلمات ولغات را که رابطه نزدیکی باحرکت وتکامل اجتماعی جامعه دارد، درك کنند. واین درصورتی میسر است که فرهنگ بااتکابه روابطی که توزیع امکانات اجتماعی رابین اکثریت انسانها تضمین میکند بسوی این اکثریت حرکت کند.

داستان سقوط

آخرین داستان هانری دومونترلان ماجرای مردی است بنام آقای اکزوپر دارای دانشی وسیع در تاریخ و کنجکاوی فراوان در فلسفه که باعنوان معاون رئیس انجمن فرانسویان و مسلمانان در سن سی و چهار سالگی بسال ۱۹۲۸ از فرانسه به الجزایر میرود.

این مرد دارای خصوصیات اخلاقی غریبی است . در مطالعه آنچنان غرق میشود که همه وجودش را از برخورد با حقایق خلاص میکند. طالب هیچگونه رابطه‌ای با مـردم و رابطه جنسی با زنان خود فروشی که در اوج ابتذال اخلاقی وزشتی صورت قرار دارندنیست.

آقای اکزوپر دوران کودکی غم‌انگیزی را در کنار مادری خشك و سرد و خشن گذرانده است که این خود در تدارك زمینه اغتشاش ذهنی و عصبی او در دوران جوانی مؤثر بوده است .

ضربه نهایی براعصاب علیل آقای اکزوپر در سن بیست و نه سالگی هنگامی واردمی‌شود که کتاب فروید یعنی مقدمه برروانکاوی

را مطالعه می کند . قرائت این کتاب زمینه‌قبولی دراو برای‌انحرافات روحی و عصبی و احساس خودآزاری وگریزهای روحی کودکانه‌اش فراهم می کند . مطالعه این کتاب برای او وجدانی بوجود میآورد که در پناه آن می‌تواند براحتی ضعف‌ها واختلالات روانی‌خود راتوجیه کند. از آن پس آقای اکزوپر نسبت به طبیعت منحرف خود احساس غرور می کند. او نه تنها درصدد مراقبت ودرمان خود برنمی‌آید بلکه باوسواس و دقتی کامل رشد این انحرافات را مراقبت میکند.

طرح داستانی و دراماتیك یك چنین شخصیتی درواقع مضمون فشرده ورمزی‌همه انسانهائی است که درزندگی روزانه قبل از هرچیز برای توجیه اختلالات عاطفی وعقلی خود درجستجوی بدست‌آوردن وجدانی هستند که بتوانند بوسیله آن مـوانست و الفتی بین خود و انحرافات‌روانی خود بوجود آورند. اگرانسان در اوج این انحرافات در پرتگاه جنون و ناخود آگاهی کامل سرنگون نشود در صورتی که وجود این انحرافات را بخاطر فرهنگ و بینش‌خود درك کند طبعاً از وجودآن رنج می‌بردواگرقیوداجتماعی‌برای محدودکردن‌آثارخارجی این انحرافات وجود نداشته باشد انسان با تمایل شدید به‌خود دوستی واستفاده ازامکانات نامحدود محیط برای شرایط بهترزندگی ناچار در محیط مساعد بسوی تشدید این انحرافات و استفاده ازآنها برای‌ایجاد موضع مناسبترمادی جذب میشود .

با تمام قدرتی که این جاذبه درکشش انسان بسوی بهره‌مندی غیر طبیعی و افراطی از امکانات بهتر زندگی دارد با این حال انسان اگر در حدمطلوبی ازآموزش فرهنگی‌قرار داشته‌باشد بدنبال‌وجدانی

میگردد که بتواند به کمك آن این کشش غیر طبیعی ومنحرف را توجیه کند و او را زیر حمایت تعابیر کاذب اجتماعی و سیاسی و هنری خود بگیرد .

این گونه سقوط در بسیاری از زمینه‌های ادبی و هنری خود موجد وجدانی کاذب برای تعبیر انحرافات فکری وراه یابی‌های هنری میشود. اینکه بعضی از هنرمندان سعی می کنند که این نوع سقوط را اززمینه‌حقیقی آن که‌شرایط اجتماعی‌است جدا کنندوبآن جنبه‌سرنوشت و تقدیر بشری در جهان خلقت بدهند از همین نوع تلاش برای ایجاد یك چنان وجدانی است . در این‌نوع از وجدان، افسانه انسان‌گرائی‌و شفقت موج میزند . این انسان‌گرائی‌اخلاقی‌بوجودمی‌آورد که درچهار چوب‌این اخلاق‌انسان بصورتی مجردوجدای‌ازشرایط اجتماعی‌زندگی به‌خوبیها و نیکی‌ها تشویق‌میشود .

در نظمی که سقوط سرنوشت ، محتوم و مقدرهمه انسانهاست، خوب بودن و نیکی کردن بصورت یك معجزه و امری استثنائی تجلی می کند و چنین انسانهای نیکوکاری که در پناه وجدانی که برای خود ساخته‌اند خارج از خط عمومی سقوط مرتب در حال عروج و صعود بسوی خوبی‌هاهستند می‌توانندهمچنان‌تا حد رسالت‌اجتماعی‌وهنری و ادبی بالا بروند. باین ترتیب دستیابی به منطق فرهنگی هنگامی که در شرایط غیر طبیعی اجتماعی انجام‌گیرد همیشه همراه باقبول یك رابطه اجتماعی بین انسان و دست آوردهای فکری او نیست بلکه خارج از استثناهای معدود همیشه با وجدانی کاذب برای توجیه سقوط عمومی

انسان همراه میباشد.

در اینجا اصل وجود فرهنگ در شرایط اجتماعی که بوجودآورنده اساسی ارزش‌های اجتماعی وسیاسی وهنری وادبی است مطرح میشود. توجیه انسان از روابطی که او را در برگرفته است متکی بر فرهنگی است که خوداین فرهنگ محصور در شرایط اجتماعی محیط میباشد. این ساده‌ترین استنباط انسان است که هنگامی که درخود احساس واستعداد خلق هنر می‌بیند و بنوعی از رابطه با محیط و عوارض آن متاثر میشود خویشتن را در بیان این احساس در آزادی مطلق و خارج از هرگونه قید وبند تصور می‌نماید. در حالی که احساس وبینش او دربند فرهنگی است که آن فرهنگ خود در سلطـۀ کامل شرایط اجتماعی بسر میبرد.

اگر انسان وجود این حصار و قید را بدور احساس و بینش خوددرك نکند هرگز استعداد و احساس او بمرحله خلاقیت در هیچیك از زمینه‌های زندگی آدمی نمیرسد. و اگر وجود این قید را حس کند و توان روحی برای خروج از آن را نداشته باشد در ایـن صورت به‌تکاپوی ایجاد وجدانی میپردازد که رابطه احساس و بینش انسان را با فرهنگ و رابطه فرهنگ را با شرایط اجتماعی محیط انکار کند. و بتواند آنچه راکه او از این رهگذر براستعداد و حساسیت خوددر تعبیر غیرطبیعی رابطه خویش باحقایق زندگی‌تحمیل می‌کند درقلمرو مجموع ناتوانائی‌های انسان‌در سلطه سرنوشت‌توجیه‌نماید.

این چنین انکاری داستان سقوط آدمی را با تمام تلاش‌های ممکن به حوزه شرایط غیر طبیعی اجتماعی انسان باز میگرداند واین

نکتهٔ را در بستر حوادث ثابت می‌کند که فرهنگی که از شرایط طبیعی اجتماعی تبعیت می‌کند و احساس و بینش انسانها را در برمی‌گیرد با فرهنگی که در شرایط غیر طبیعی اجتماعی برشعور و وجدان آدمها مسخر میشود تفاوتی فاحش‌دارد وبهمین ترتیب کیفیت وشکل‌برخورد انسانها با روابط در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی و هنری و ادبی در این دو فرهنگ سخت متفاوت است.

عبور از مرز واقعیت

هنر را می‌توان به تعریفی دقیق مرز بین حقیقت و واقعیت بیان کرد . تعریف دقیق از اینجهت که برای هنر تعاریف مختلفی بیان شده است که کم و بیش وابسته به دیدهای فرهنگی وجغرافیائی واجتماعی مختلف است . ولی هم چنان احساس می‌شود که هنر تعریف دیگری دارد . ویا آنکه همه آن چیزی که عنصر زمان ومکان را در سرتاسر زندگی انسان در نوردد در تعریف‌هائی که از هنر به میان آمده بیان نشده است .

برای تبیین تعریفی دقیق آنچنان که مقصودماست باید به‌این‌نکته توجه کرد که درهر واقعیتی حقیقتی وجود دارد . وهنرمند آن چنان کسی است که بتواند حقیقت هر واقعیت را کشف کند ویا به عنصر حقیقت در جرم واقعیت برسد . زندگی با مجموع محتوی خود چه‌در قلمرو فرد و چه در قلمرو اجتماع یك واقعیت است . چیزی است که وجود دارد و از کلیه منابع طبیعی برای تغذیه و ادامه موجودیت خود

استفاده می کند . ولی این تمامی هویت و شخصیت زندگی نیست .

همان طور که طبیعت یك واقعیت موجود است ولی وجود همه طبیعت در این واقعیت منعکس نمی‌شود . طبیعت مرکب ازسلسله بی شماری روابط وپیوندهای نامرئی‌است. میلیاردها پدیده طبیعی وعناصر آن در نظمی ارادی یا غیر ارادی در کنار هم زندگی می کنند و در رابطه با یك دیگر بسر می‌برند ولی این همه حقیقت طبیعت نیست و حقیقت هنگامی آشکار می شود که انسان به کشف رمز این رابطه دست می‌زند . به این صورت که کیفیت ترکیب و تجزیه پدیده های طبیعی را درك می کند . و می‌فهمد که یك پدیده طبیعی ازچه چیزهائی به وجود آمده است و یا از ترکیب و تجزیه پدیده هائی از طبیعت چه چیز تازه ای می‌توان به وجود آورد . این حقیقت است که به ما می‌فهماند که هیچ چیز تازه‌ای در طبیعت وجود ندارد زیرا چیز تازه در واقعیت طبیعت بچشم نمی خورد ولی در حقیقت طبیعت می‌توان از طریق کشف رابطه اشیا و پدیده‌ها وترکیب وتجزیه آنها پدیده‌های تازه‌ای ایجاد کرد . آنچه علم انجام می‌دهد عبور از واقعیت طبیعت و رسیدن به حقیقت آنست .

آب در طبیعت بصورت واقعیت ماده سیالی است که در بستر زمین و یا اعماق آن جاری است . اما علم از این واقعیت در می گذرد و هویت و شخصیت این ماده طبیعی راکشف می کند . انسانهای اولیه این پدیده طبیعی را در همان واقعیت نخستین خود درك می کردند و انسان‌های امروز تا آنجا که علم کنونی یاری می‌دهد در قلب حقیقت

آن نفوذ کرده‌اند . آیا هنر باین ترتیب در زندگی انسان عبوراز مرز واقعیت برای رسیدن به‌هویت وشخصیت حقیقت زندگی نیست ؟

آیاهمانطور که علم‌وظیفه‌کشف روابط طبیعت واشیاوپدیده‌های آنرا برعهده دارد هنر وسیله کشف روابط زندگی آدمها و روحیات‌و نیازهای آن نمی‌باشد ؟

اگر این تعبیر از هنر را مورد توجه قرار دهیم ناچار باید قبول کنیم مجموع علومی که زندگی خاص انسان را دربر می‌گیرد خارج از جاذبه قانون طبیعی واقعیت و حقیقت نیست . بنابر این هیچ علمی از علوم انسانی وجود ندارد که احتیاج به هنر نداشته باشد . اگر فی المثل جامعه شناسی علم شناسائی روابط و بنیادهای اجتماعی باشد باید توجه کرد که روابط و بنیادها فقط واقعیت هستند و واقعیت تنها شامل همه هویت و شخصیت زندگی‌آدمی نیست . درپشت‌این‌واقعیت حقیقتی و جود دارد که احتیاج به کشف دارد . برای جستجوی حقیقت بنیاد ها و روابط آدمی باید از اصل به نوعی استعداد و قابلیت برای درك و احساس حضور حقیقت در واقعیت مجهز و از شور و انگیزه خاصی برای مکاشفه حقیقت درپیرامون واقعیت زندگی برخوردار باشد . آیا این درك واحساس و همچنین این شوروانگیزه‌را جز درهنر درچیز دیگری می‌توان بدست‌آورد؟

وآیا شرط اول خلاقیت هنری جز همین درك و احساس و شور و انگیزه است ؟ با قبول این تعبیر از هنر ، قلمرو هنر تا مجموع فعالیت های مختلف انسان در مجاهده برای شناختن حقیقت در درون

واقعیت کشیده می‌شود. انسان وقتی بحد مطلوبی از درك و احساس و شور وانگیزه رسید در قلمرو زیبا وبی‌کران هنر قدم نهاده‌است.

در اینجا انسان در وسیع ترین مفهومی که از هنر می‌توان‌درك کرد هنرمند است. آن‌کسی که بسائقه درك واحساس وشور و انگیزه به دیوارهای واقعیت هجوم می‌برد در هرزمینه از قلمرو فعالیت‌انسانی کسی جز هنرمند نیست. زیرا عبور از مرز واقعیت آسان نیست. واقعیت در زندگی آدمی خود دارای احکام و قوانین و پوسته های زیستی محکمی است. به این دلیل که بر زندگی انسان مسلط است و بر پرورش و تکامل شخصیت او نظارت کامل دارد. همان گونه که واقعیت درطبیعت نیز به‌آسانی قابل نفوذ نیست. کشف روابط پدیده‌ها در طبیعت و ترکیب و تجزیه آنها احتیاج به دانش و فرهنگی خاص وسماجت و دل بستگی فراوانی دارد. آنچه که در واقعیت طبیعت یا واقعیت زندگی انسان به عنوان آفرینش تلقی می‌شود مفهوم آن در حقیقت باز آفرینی‌وخلقت دوباره است. شناسائی‌روابط طبیعی‌وانسانی وترکیب و تجزیه آنها و پیدا کردن عناصری که سلطه و نفوذ واقعیت ازآشکار شدن آنها بشدت جلوگیری می‌کند تلاشی بزرگ است. زیرا در طبیعت و یا در زندگی انسانی عناصر پراکنده و یا در کنار هم هنگامی به مرحله فشار برای ظهور می‌رسند که آگاهی و درك انسان ونیاز و احتیاج و شور وانگیزه‌اش مستعد عبورازمرزواقعیت باشد.

این مسئله طبیعی‌است که انسانی که‌می‌خواهداز مرزواقعیت عبور کند باید واقعیت رابخوبی‌بشناسدوحضور آنرا درزندگی خود احساس

کند وجهت ومسیری که واقعیت برای زندگی او برگزیده است دریابد.
این شناسائی واحساس شرط اصلی برای عبور ازواقعیت است.

وپس از آن باید نقطه عبور ازمرز واقعیت را آگاهانه انتخاب کند و سپس مسیر جستجوو کیفیت تلاش خود رابرای رسیدن به حقیقت وکشف آن تعیین نماید. واین خود مستلزم اینست که بتواند طرحی از حقیقت را درذهن خود مجسم کند. عبور از مرز واقعیت احتیاج به ترکیب آگاهانه درك واحساس وشوروانگیزه هنرمند دارد.

چراکه ناهماهنگی بین این دوعبور ازمرزواقعیت را یاغیرممکن می‌سازد ویا به تاخیر می‌اندازد.

اگردرك واحساس برشوروانگیزه چیره شودانسان را به محافظه کاری وپرهیز وامیدارد و اگر شور وانگیزه بردرك واحساس غلبه کند هنرمند را درفاصله دور و نزدیك از مرز واقعیت به تباهی می‌کشاند. خلقت کامل آنگاه انجام می‌گیرد که هجوم بواقعیت انسان هنرمند را از نظرفکروعمل به‌انتقال آگاهی اختلاف بین واقعیت وحقیقت به‌انسهای دیگر موفق سازد.

از تجربه تا آگاهی

دیوانه‌ای که‌مزه‌دیوانگی چشید
با صدهزار سلسله عاقل نمیشود
فرخی یزدی

مسئله برسر تجربه است . انسان ازتجربه به‌آگاهی می‌رسد واز آگاهی به میدان‌جاذبه تجربه بازمی‌گردد.

این بازگشت به میدان جاذبه تجربه چگونه است وبرای‌چیست؟

برخی از انسانها تجربه را بعنوان خود زندگی یعنی زندگی جاافتاده در طبیعت قوانین و احکام می‌پذیرند . وبعضی دیگر تجربه را از متن زندگی باز می‌شناسند و به آگاهی می رسند . اما در حدآگاهی توقف می‌کنند و ازآن فراتر نمیروند . و گروهی دیگر آگاهی از تجربه را برای در بند کردن تجربه و بکار نگرفتن آگاهی برای ایجاد تحول در تجربه اختیارمی کنند . وسرانجام‌انسانهائی‌وجوددارندکه ازحدآگاهی فراتر می‌روند وآنرابه‌تجربه می گذارندباین قصدکه عالمی ازنووآدمی ازنو بسازند .

آنهائی که تجربه را در متن روزانه زندگی بعنوان یك اصل طبیعی ولایتغیر قبول می کنند اکثریتی هستندکه خود را به ارابه تقدیر

بسته می‌بینند و آن دیگران که تجربه را از متن زندگی باز می‌شناسند گروهی هستند که از تجربه‌های موجود تغذیه می‌کنند و از این تجربه برای زندگی روزانه امنیتی بزك کرده و پر تجمل بوجود می‌آورند که اصلا با هیجانات و ضربه های یك تجربه تازه، سرسازگاری ندارد و مردمانی که از آگاهی سلاحی برای دربند کشیدن تجربه می‌سازند آنهائی هستند که در سازمان اجتماعی تجربه خود را چاق می‌کنند ودر برابر هر تجربه تازه و هر تجربه‌گر نوجو قدعلم می‌کنند. این قبیل مردمان هیچ‌گونه انس والفتی با آگاهی و تجربه ندارند زیرا آگاهی و تجربه خود بخود لوله‌ای که شکم آنها را به انبار های اغذیه وصل می‌کند قطع می‌نماید.

و آنهائی که تجربه را به آگاهی می‌رسانند واز آگاهی آهنگ رحیل به سرزمین‌های تازه تجربه دارند کسانی هستند که زندگی را در مجموع شرایط خود تجربه می‌کنند.

تجربه آن چیزی است که شکل مادی ومعنوی زندگی آدمی را می‌سازد. انسان درحدی که ازتجربه به آگاهی برسد وسپس توانائی آن را داشته باشد که آگاهی خودرا به‌تجربه بگذارد، انسانی است که بالفعل بمرحله خلاقیت می‌رسد. انسانی که سرتجربه دارد خود را برای نبردی طولانی آماده می‌کند. هنر و ارزش این نوع آمادگی درنفس تجربه ونبرد بخاطر تجربه می‌باشد نه نتیجه آن. چه‌بسیار ازعقلا وخردمندان که در آغاز تجربه نظر به پایان تجربه دارند. غافل از آن که درپایان تجربه چیزی به عنوان پایان وجود ندارد زیرا هر پایانی خود آغازی

تازه است .

مشکل کار در زمینه هنر این است که برخی‌از هنرمندان نه
ازیك‌گونه آگاهی فرضی به تجربه می‌پردازند . آنها درکارهنری
همه مسائل عینی وذهنی زندگی را تجربه می‌کنند . از عشق تا م
عاطفی وذهنی گرفته تا سرما وگرما وگرسنگی وفقر وغم غربت‌و
انسانها ونهاد و نمود اشیاء وروابط همه را با تکیه برگونه ای آ
ذهنی ویا عینی تجربه می‌کنند . حاصل تجربه آنها در هنرپدیده
تجسمی از مقولات ذهنی و عینی است که برای خواننده وشنو
بیننده وسیله‌ای جهت ایجاد رابطه با تجربه می‌شود .

دراین جا مسئله اصلی نوع وکیفیت آگاهی هنرمند یعنی
ومقدار رابطه اوبا تجربه است . دراین جا موضع اصلی هنرمند آ
می‌شود یعنی درجائی که او می‌خواهد تجربه مجرد وانتزاعی اک
را شمولی کلی ببخشد . مثلا جائی که انسان فقر را در زندگی ر
بطور دائم تجربه می‌کند عواض ناگوار آن را درجسم وروح خ
اطرافیانش می‌چشد اما این‌تجربه فقط بنوعی آگاهی مجرد وانتزا
فقر متکی است . هنرمند می‌خواهد به‌این‌تجربه آگاهی شامل وم
به‌بخشد. جائی که انسان عشق را درمتن روابط روزانه زندگی‌بص
روابطی جسمانی ووظیفه‌ای‌خانوادگی‌تجربه می‌کنندوهنرمند میخ
این احساس را ازشکل بسیط وساده غریزی خود خارج کند وآن
منظومه‌ای متعالی از روابط انسانی تصویرنماید . وبه‌این ترتیب به
می‌رسیم که آگاهی فرضی هنرمند ازآن جهت قدرت بخشیدن شا

را به تجربه ندارد که خود چیزی کاملا ذهنی و مجرد است .

و در این مورد تفاوت بین هنرمند و دانشمند آشکار می‌شود . دانشمند درقلمرو محدود کارخود از آگاهی به‌تجربه می‌رسد اما هنرمند بخاطر اینکه ذات وجوهر کارش در قلمروی محدود نیست چاره‌ای‌جز این ندارد که لحظه به‌لحظه در کار آفرینش هنر از راه تجربه و ایجاد رابطه با اشیاء وعوارض ، قلمرو آگاهی ذهنی وعینی خود را وسعت بخشد .یعنی از راه تجربه به منابع تازه‌ای‌از آگاهی برسد . اگرهنرمند نتواند مفهوم مرکب عشق و یا فقر و یا خشونت را از طریق تجربه مستقیم القا کند کار او محصول یك آگاهی بوجود آمده ازتجربه‌نیست بلکه معلول آگاهی فرضی‌اوست که درهرانسانی به نسبت تماس ذهنی وعینی جبری اووجود دارد .

آنچه در این میان برای هنرمند باقی می‌ماند قدرت واستعداداو برای بیان وارائه این‌تجربه است که اگر محصول مستقیم تجربه هنرمند از زندگی نباشد واراده اورا برای انتقال‌آگاهی تازه او به‌قلمرو تجربه ننماید هرگز هنرمند را بدرجه‌آفرینندگی نمی‌رساند .

به این ترتیب می‌توان مثلا به ارزش کار شاعری که هنوز از طریق علوم « نقلی و عقلی » چشم یار را به نرگس سیاه توصیف می‌کند ولب معشوقه را بسان غنچه نوشکفته می‌بیند و یا قناعت وکم جوئی ورضایت بداده‌ها ونداده‌ها را بعنوان اصل اخلاقی‌می‌شمارد پی برد وفهمید که این هنرمند با مقداری آگاهی فرضی واز پیش ساخته و متکی به اصول اخلاقی و اجتماعی کهنه چگونه پا به میدان تجربه

می گذارد و با فروبستن دیدگان خود از آنچه که در پیرامون او میگذرد
خویشتن راسلسله دار هنرمیپندارد وچنین است حال و روزگار کسانی
که از تجربه زندگی یعنی موجود سیال و گذرائی که هرلحظه نقشی تازه
می آفریند سرباز می‌زنند و سرنوشت خود را به روابطی میآویزند که
درزیر آوارحوادث تاریخ انسان علت وجودی خودرااز دست داده‌اند.

کشف آزادی و کشف طبیعت

مفهوم شناسی درمتونی که ازتاریخ فکری یك‌جامعه باقی‌میماند این اهمیت را دارد که ارزش فرهنگی مفاهیم ودرنتیجه قدرت و نیروی زبان آن قوم را درایجاد رابطه باطبیعت واشیاءبرای نسل‌های بعدمعین می کند . ایجاد رابطه باطبیعت مفهومی جز وصول بـه آزادی به‌معنای کامل کلمه ندارد .

طبیعت دراین‌جا به‌خود انسان نیزکه جزئی ازطبیعت‌است‌اطلاق میشود . نیروهای طبیعت ناشناخته است وبدون شناسائی این نیروها و طریق‌استفاده از آن‌ها انسان دراسارت وانزواباقی می‌ماند . آیاضرورت ایجاد رابطه با طبیعت فقط مخصوص کسانی است که در طریق علم گام برمیدارند ؟

آیا هنرمند ازاین رابطه بی‌نیازاست ؟ رابطه باطبیعت بمفهومی برای شناسائی نیروهای‌آن وبه‌مفهومی دیگرجهت برآوردتوانائی‌های انسان دربرخورد باطبیعت است .

به این جهت شناسائی طبیعت خاص انسانهای مخصوصی نیست بلکه وظیفه تمام انسانهاست . تنبلـی انسان نسبت به‌احساس ضرورت ایجاد رابطه دائمی باطبیعت وکشف قوانین آن بخاطراجتماعـی بودن زندگی اوو تقسیم کاربصورت اجتماعی است .

انسان بخاطراینگونه تقسیم غیرطبیعی کاربتدریج ازحوزه‌شناسائی طبیعت وایجاد تماس مستقیم باآن دورمیشود . واین دوری تـدریجی تاآنجا پیش‌میرود که نه‌تنها انسان‌های عادی تماس‌خودرا باطبیعت‌بکلی قطع می کنند بلکه صاحبان تفکرواندیشه وافرادی که باعلوم ودانش‌ها وهنرها سروکارپیدا می کنند بااینکه درمتن طبیعت وقوانین آن زندگی می‌نمایندامادرحوزه تفکرواندیشه درباره طبیعت ازتجربه وتماس باآن ورویت ودیدار حضوری ازطریق انجام تجربه دوری می گزینند. واین دوری تا آنجا پیش میرود که نه تنها در مورد رابطه با طبیعت بلکـه تجربه در قـوانین و احکام زندگـی و ایجاد رابطه عینی و مستقیم با مسائل اجتماعـی نیز تحت تـأثیر این جدائی و دوری از طبیعت قرار می گیرد .

درغالب متون ادبی آنجاکه شاعر ونویسنده بعـنوان مصلح و نصیحت‌گو ومتفکرازمناسباتی انسانی وسلوك زندگی حرف میزندآثار فراوانی ازفقدان تجربه ورابطه مستقیم بامسائل زندگی درجهت‌کشف قوانین وچگونگی روابط بچشم میخورد .

خاقانی وقتی میخواهد تجربه خود را ازتقلب و یا فساد نوعی رابطه اجتماعی القاکند می گوید :

« بیش ز بـازار می مخر که ببازار »
« هیچ مئی نیست آب بر ننهـاده »

شاعر تاحدی که تجربه بصورتی حسی فقط نیمی از واقعیت را بیان می کند پیش میرود ، یك نیمه از واقعیت اینست که شراب بازار خالص نیست وفروشنده درآن آب میریزد . آنچه شـاعر دراین نیمه واقعیت انجام میدهد القای یك تجربه سطحی بهخواننده وهشداراوست واین خود فقط یك نیمه ازتجربهاست. واین پیداست که شاعرباواقعیت سربالندگی ندارد . اوخود ضرورت ایجاد رابطه باواقعیت رااحساس نمی کند ولی ازوجودآن رنج میبرد وآن را بیان می کند وبخیالخود مردم راآگاهی میدهد که اگر می نـاب وبـی غش میخواهید ازبازار طلب نکنید .

اما این که چگونه ودرتحت چهعواملی فـروشنده آب درشراب میریزدوآن را بجای شراب خالص بهخریدارمیفروشد احتیاج بهایجاد رابطه بامسائل جدی زندگی وتجربه ودرگیری مستقیم باآن دارد. این گونه دوری ازتجربه وواقعیت موجب بیگانگی وغـربت ازطبیعت و قوانینآن میشود .

نخستین اثرآن محبوس شدن انسان در فضای محدود مجردات ذهنی ودرنتیجه دست نیافتن بهزمینههای مختلف طبیعت ازراه تجربهو تماس مستقیم است . اگرساختمان فرهنگی بدور ازاین تجربه وتماس وسنتهای آن باشد تنها رشد علم ودانش متوقف نمیشود بلکه بافقدان تفکرعلمی هنرنیز ازبرخورد مستقیم باطبیعت وقوانینآن بازمیماند .

وهنرمند بیشتردرمحدوده حدیث نفس به‌تقلا و تکاپوی عبث می‌نشیند . بدون احساس ضرورت‌تماس و تجربه‌باطبیعت ودرطبیعت زندگی‌انسان به‌شناسائی قوانین حرکت تکاملی رها شدن ازقیود و کشف عواملی‌که به‌آفرینش وبداعت‌های فکری منتهی میشود موفق نخواهد شد .

بقول توماس مان آزادی باید حقیقت خـودش راکشف‌کند . آزادی در این‌جا مفهومی جز رابطه بین فکر واندیشه واحساس انسان باطبیعت وقوانین آن وهمچنین با روابطی‌که انسان باکمك این قوانین زندگی اجتماعی خویش را تنظیم می‌کند ندارد . کشف حقیقت‌آزادی بوسیله آزادی در صورتی میسراست‌که انسان برقوانین و احکام ایجاد رابطه‌باطبیعت زندگی‌وتجربه وتماس باآن شناسائی‌لازم داشته‌باشد .

یك چنین شناسائی طبعاً بصورت شیوه‌های فرهنگی ورسوم و سنن اجتماعی دردسترس انسان قرارمیگیرد وحق‌استفاده ازاین‌شیوه‌ها ورسوم درنظمی مطلوب وبطریقی عادلانه توزیع وتقسیم میشود .

منظومه فرهنگی واجتماعی اگرانسان را بسوی تجربه و تماس مستقیم باطبیعت وقوانین آن راهنمائی‌کند، انسان خودبخود آسان‌گیری وخوپذیری وقبول‌ناشی ازجدا بودن ازمیدان برخـورد وتجربه را از دست میدهد. تفکر واندیشه‌چنین انسانی بصلابت وپیچیدگی‌ودیرباوری وفقدان تمکین وسازش متمایل میشود . درکار تحقیق ومطالعه علمی و هنری وادبی ازقول وروایت‌بصورت حجت‌ودلیل ومی‌گریزد. درتماس باواقعیت ازلایه سطحی‌آن درمیگذرد وبه‌ریشه میرسد.

ازپذیرش تعبدی احکام ورسوم سر بازمیزند وبرای مفاهیم تلقی

ودرکی تجربی بدست می‌آورد. دراینصورت دایره اغراق وغلـو در اندیشه وذهن سخت تنگ میشود.

انسانهائی که ازمیدان تجربه و تماس باطبیعت وقوانین آن بدور می‌افتند و عادت‌به تجسس درچگونگی پیدایش وتغییر مسائل واحکام را ازدست میدهند بنوعی اشتباه درمفهوم حق وقانون دچار میشوند. حق بمعنای وسیع آن کشف احکام وشناسائی نیروها ورهاکردن آن‌از دست قیودی‌است که طبیعت‌یا اجتماع‌در اطراف‌آن بوجود آورده‌است. و قانون بمفهوم ساختن قواعدی است که راه استفاده از حق‌را هموار میکند. از آنجائی که کشف احکام وشناسائی‌نیروها بدون‌تماس وتجربه مستقیم با طبیعت ویاروابطاجتماع ممکن‌نیست‌بنابر این‌بدون این‌تماس و تجربه انسان به شناختن حق موفق نمی‌شود. و مهمتر آنکه هر حقی قانونی‌مخصوص دارد، به‌این صورت که‌قانون بایدبهترین‌شکل خارجی حق‌را بوجودآوردوبهترین طریق شناختن واستفاده ازآن‌را ایجادکند.

درزمینه فقدان رابطه وتماس تجربی‌با مسائل طبیعی واجتماعی نخست حق وقانون بدرستی باز شناخته نمیشوند وسپس حق باکشف وشناسائی‌احکام ونیروها بصورت نهادهای فرهنگی واجتماعی انسانی درنمی‌آید وسرانجام قانون بدون‌رابطه طبیعی باحق بدون اینکه‌معرف شکل خارجی‌آن ووسیله تاثیرواستفاده ازآن باشدخود به‌صورت‌حق‌در وجدان‌وشعور آدمی نفوذمیکند. دراین‌جاعلم‌وهنر یکسان‌درمعرض‌تجربه وداوری قرارمیگیرند. دقت وبحث ونقد اسناد ومدارك‌چه درزمینه علوم انسانی وچه درحوزه هنروچه درقلمروعلوم طبیعی بایك محك وعیار

سنجیده میشود. و آن قدرت و توانائی فرهنگی انسان در کشف احکام و نیروهاست. آنجائی که شاعر و نقاش و آهنگساز و ریاضی دان و عالم طبیعی به مخرج مشترك میرسند همان دستیابی به حق یعنی قدرت شناسائی و کشف نیروها و روابط و بازشناساندن آن و شکل بخشیدن به آن یعنی قانون سازی است. و این همه‌را چاره‌ای جز تماس و رابطه مستقیم و تجربی بامسائل طبیعت و اجتماع نیست. و این‌را نه بصورت یك کوشش فردی بلکه بصورت یك قانون خاص تکامل باید شناخت.

یکی از تلاشهای اساسی در مفهوم شناسی متون و فرهنگ گذشتگان بدست آوردن همین قانون خاص و کیفیت آن در قوانین و احکام زندگی دورانهای پیشین میباشد. اینکه پدران ما در هنر و فلسفه و علم تا چه اندازه با طبیعت در تماس بوده‌اند و تا کجا به تجربه مستقیم درروابط وقوانین طبیعی و اجتماعی بر خاسته‌اند مسئله‌ایست که درارزیابی واقعی ارزش‌های هنری و ادبی و فلسفی و علمی گذشتگان اهمیتی بسزا دارد. این مسئله‌ایست که از آن به آسانی نمیتوان گذشت و تکرار آن در صیغه مبالغه نه اینکه چیزی بر ارزش واقعی میراث گذشتگان نمی افزاید بلکه خود بیان این واقعیت است که ما نیز در زمینه هنر و علم و فلسفه و روابط اجتماعی فرق بین حق و قانون را نمیدانیم و چه بسیار از قوانین فکری و هنری و فلسفی و علمی راکه اصولا منشائی و ریشه‌ای از حق و در حق ندارند وخود تباه کننده حقیقت‌اند بعنوان حق مجسم پذیرا شده‌ایم.

در قالبی بزرگتر

«نه.... انسان فقط آن کس نیست که هست· بلکه مخصوصاً آن کسی است که میخواهد باشد.»

وقتی روشنفکر جماعت را خالق و آفریننده شرایط وعوامل ذهنی مبارزه بدانیم بدان معنی نیست که در زمینه مبارزه اجتماعی کار روشنفکر درمحدوده تفکر وتاثردرونی ویادرعالم نویسندگی وهنر بمعنای وسیع کلمه ویاعلوم اجتماعی خلاصه می‌شود.

در برخی ازجوامع دنیای سوم مخصوصاً جوامعی که بطور غیر مستقیم دراستعمار اروپائی قرارداشتند، استنباط گروهی ازروشنفکران ازبرخورد با عوامل مبارزه ازاین‌هم محدودتر است و خیال میکنند که مخالفت‌زبانی‌با شرایط‌حاکم به‌اجتماع ویاعدم‌رضایت قلبی‌از آثار ناشی ازاین حاکمیت رامی‌توان‌نوعی‌مبارزه ویانفس مبارزه دانست بهرحال قبل‌ازپرداختن به‌این‌مطلب‌بایداین نکته را بپذیریم که روشنفکرجماعت

غیر ازخلق شرایط ذهنی مبارزه درتنظیم شرایط عملی وتطبیق وهمآهنگ کردن عناصرمبارزه و شناساندن شیوه‌ها و روش‌های آن به جماعت و ایجاد زمینه‌های اصلی واولیه مسئولیت غیرقابل انکاری برعهده دارند وازسوی دیگر این نکته‌را نیز بایدبدانیم که صرف عدم رضایت و یامخالفت های زبانی مخصوصا درنقاط دربسته وسربسته‌را نمیتوان ادای دین بجامعه ورهاشدن از مسئولیت وجدانی دانست .

وبگذریم ازاین دونکته که ذکرش لازم‌است ، وبتدریج بایدبرای قبول یك مسئولیت وتعهد فراموش شده‌با آن آشنا شویم. به‌نکته دیگر می‌رسیم که طرح وبحث آن نیزخودجزئی ازاین آشنائی به‌تعهدمیباشد. واصولادراینجاباید روشنفکر جماعت‌رابااین‌مسئله توجه دهیم که‌قسمتی ازکوشش‌های فکری و ذهنی آنها باید بطرح و بحث این‌گونه مسائـل اختصاص یابد. به‌این دلیل که درورای تمایزواختلاف بین کارهائی که‌در خلق‌وآفرینش آثارهنری و یااشتغالات علمی بطورکلی بین روشنفکر جماعت وجودداردتعهد ومسئولیت وجدانی یك زمینه مشترك تفاهم و شناسائی بمسائل روشنفکری مربوط به‌این‌تعهدرا ایجاب می‌نماید .

شاعر روشنفکر یا نویسنده روشنفکر یاجامعه شناس روشنفکریا معلم‌روشنفکر یاریاضی‌دان روشنفکر یافیزیك‌دان وشیمی‌دان روشنفکر ویاروشنفکری ازاین‌قبیل بایدیك‌شناسائی ومعرفت مشترك درامور یکه به‌تعهد ومسئولیت‌اجتماعی آنهامربوط می‌شود بدست‌آورند واین‌امور بایدازطرف آنهامطرح شود وازطرف دیگران‌مورد بررسی ونقد قرار گیردتاگذشته‌ازبسط‌وتوسعه کمی و کیفی‌شناسائی‌ها، زمینه‌مشترك‌تفاهمی

نیز که ازعوامل اصلی ادای دین نسبت به تعهد است بوجود آید .

این کافی نیست که شاعر روشنفکری . مضمون کار خود را وقف انعکاس مسائل اجتماعی کند و فقط با پیام و کلام یك پیکار مستمر را در شعر خود منعکس نماید .

این کار اگر منتزع و جدای از یك زمینه مشترك شناسائی و تفاهم انجام پذیرد، کاری بدون ریشه ومجزا از مجموع مایه‌ها و تمایلات اجتماعی و همچنین فاقد انعکاس یك قدرت روشنفکری خواهد بود . شعر یك شاعر روشنفکر باید در جریان دائمی تغذیه ازجامعه ومسائل آن باشد. و این کار زبان و کلام شاعر را شمولی می بخشد که هرگز درحالت انزوا بدست نخواهد آمد . ویا برعکس شاعر روشنفکر را به نوعی رئالیزم منفی و نتیجه گیری‌های نومید کننده ازشرایط موجود اجتماعی وادار میکنند . بعبارت دیگر با وجود عدم رضایت ازمحیط، کلام وزبان او از شور وجذبه زندگی خالی میشود و آهنگ تسلیم ساز می کند . چنین زبانی هم جدای از آهنگ تکامل زندگی است وهم عاری ازهنری که سرانجام باید بعنوان یك وسیله به ادای تعهد برای مبارزه باشرایط اجتماعی بپردازد. باین شعر توجه کنید تحت عنوان «باباد ...»

گفتند :

آن سوی‌های جنگل دنیائی است .

سرشار ازصداقت ویکرنگی .

دردشت‌ها .

پروانه‌های رنگارنگ .

درقلب‌ها.

محبت و همدردی ...

ما درمیان جنگل .

غمگین نشسته‌ایم .

ماراهوای رفتن اگر بود .

تاانتهای جنگل می‌راندیم .

و این چنین خمود نمی‌ماندیم ...

ای‌باد : ای‌مهاجم . ای ولگرد .

هرشاخه راکه خواهی بشکن .

حق‌باتست .

شعرزیبائی است . اماشاعر نه‌تنها دراین شعربـه تسلیم و رضا گردن‌نهاده است‌که خود تائید وجود تهاجم وتجاوز حریف است‌بلکه ازنو مهاجم رادعوت‌به‌تجاوز کرده است ودر مجموع توجیه تجاوز...

دراین‌شعر ، وجه‌نارضایتی‌کامل ولبریزاست و ازاین نظرنمایش یك‌رئالیزم‌منفی‌از نظرنقدالشعر .اماگوینده‌تعهد ومسئولیت‌را نمی‌شناسد ویا درکاراصلی‌خوداز بکار گرفتن‌آن خودداری می کند، این‌کلام‌آهنگ‌ زندگی‌وحرکت ودعوت ندارد. و*حتی‌از نظرطبیعت وغریزه‌یك‌موجود فاقد نبض حیات‌است ، این‌اعلام عامل‌مرك ونابودی وبه‌رسمیت‌شناختن وقانونی‌کردن‌تجاوز وتهاجم‌است .

ویاللعجب چگونه انسانی می‌تواندغرور وحریت ضمیرحتی‌یك انسان شکست‌خورده راهم‌نداشته‌باشد .

باچنین‌زبان وکلامی‌نمی‌توان ادای‌تعهدکرد وصاحب‌چنین‌زبانی

و کلامی گویادر گوشش پنبه گذاشته است و نمی‌بیند که عصیان انسانها انسان آزاده آفریقا و آسیا، وانسان وانسان وانسان‌درمشارق ومغارب‌زمین بچه‌نقطه‌ای ازاوج وکمال رسیده‌است . و از این شعر بوی کهنهٔ تاریخ محنت‌زای نسل‌های گذشته میاید: نه‌چاووشی دنیائی که درحال فروریختن است و فقط همتی میخواهد که اگر نجنبیم دلیلی ندارد که به پایانش برسیم .

وبنده‌شرمنده دراشعار این دوران وخاصه درزبان وکلام شاعران جوان وروشنفکر؛ توده‌های انبوه وسیاهی‌ازاین‌فرار وتسلیم وندبه‌می‌بینم. که‌طبعاً مجال‌ذکر همه‌آنها رادراینجا ندارم ولی ناچار باید بدون قصد انتخاب به‌آنچه‌که محض‌نمونه دردسترس دارم‌اشاره کنم .

ازجمله‌این‌شعرزیرباعنوان‌شب‌سرنوشت:

شب میرسد زراه .
آکنده ازسیاهی وسرشار ازغرور .
باهایهوی گله‌ی نوباوگان باد .
باکوله بارهمهمه‌ی مستی آورش .
باعشق‌های‌خاطره انگیزبادها.
شب . این‌سیاه چهره ایام تیرگی .
آهسته‌میرسد زبیابان‌پرهراس
یاد منش‌گرفته درآغوش دوستی .
گوش منش شنیده‌همه قصه‌های او.
من‌پای بنداین شب تاریك و تیره‌ام

درمن ستاره‌ای ندرخشید این زمان

درمن امیدنیست .

اینك منم .

درمن نویددیدن صبح سپیدنیست .

زندانی غریب شب سرنوشت خویش .

اینهم زبانی است که اعلام اسارت و بردگی میکند وقبول آنچه که بر او تحمیل شده‌است . چه‌آسان و مطیع زنجیر اسارت را بـر گردن میاندازد و سپس به ندبه وزاری می‌نشینند . و شعری بـا عنوان هجرت سبز :

ای تبار سبز

که آیه‌های معرفت را جاری هستی .

تو در پائیز سقوط کرده‌ای

این حقیقت است تورفته‌ای.

تو تمام شدی .

اینك من باکدام حرارت ابرهارا پریشان کنم. من باکدام حرارت زمستان را زندگی کنم .

من باکدام حرارت این دانه‌های سپیدرا

ـ که‌جاری آسمان ذهن‌منند.

واین چنین تبارسبز راازبیخ وبن کندن ودر پائیز ساقط کردن و رحم‌مادر تبارسبز وتخمدان پدرش راازحرارت انداختن باهیچ‌معیاری ازمعائیر هنری جور درنمی‌آید .

زیرانه بدعتی است که هرانسان درمانده‌ای ناله میکند و مویه و زاری درشعر وزندگی وروحیه ماریشه هزارساله دارد و نه نفرین‌ناله و مویه بزبانی و کلامی تازه گفته شده‌است که بتوان‌بعنوان یك‌سخن‌پخته وسخته پذیرفت. واگر پای‌تعهد و مسئولیت هنرمند را بمیان‌بکشیم که آنوقت‌پناه‌برخدا که این‌چنین زیستن واین‌چنین‌به‌تسلیم ورضا ،حرارت وجوشش وتپش زندگی راازیاد بردن نه‌درشان یك هنرمند است و نه برازنده یك‌انسان .

وماشعرهاراازاین‌نظربرای ذکرمثال ونمونه‌انتخاب کردیم که در زمینه نمایش وداستان‌نویسی ونقاشی ومجسمه‌سازی وسایرهنرها کمیت مالنگ است وشکل وقالب و محتوی ومضمون وترکیب وزبان‌وکلام دراین‌هنرها چنان درهم ومغشوش وآمیخته باتقلید وعجز از آفرینش وخلقت است که هنوزاز آنهازمینه‌ای برای بیان‌فکر واحساس یك‌تعهد و مسئولیت اجتماعی بوجود نیامده است . و آنچه‌که از شعر بعنوان نمونه ذکرکردیم ارائه یك احساس کلی شعرای روزگار ماست که یا احساس‌تعهد نمی‌کنند ویاملول وخسته وبیزارندوخودرابه‌خیال‌خویش از مرز مسائلی‌که یك بار آنها رابه شکست کشانده است‌گذرانده‌اند و جوان‌ترها نیزبا ظهور دریك زمان و غیبت‌از زمان دیگر از رسوبی که برجای مانده‌است‌جزناامیدی وسیاهی ودرنتیجه‌تسلیم ورضا نمی‌بینند.

و بیان این تسلیم و رضانه از بابت ادای دین است . بلکه اگر بشرط ارزش هنری ، این‌آثار برجای بماند فقط از نظرتاریخ روشنگر زمینه تاریك و خاموش زندگی جامعه‌ای است درزمانی معین . ولی از

سوی دیگرهمان مورخ آینده ازهمین آثارهنری که تاوو پودش باتسلیم دربیان ذهنی و درونی هنرمند بافته شده‌است باین واقعیت پی‌می‌برد که زبـان وکلام روشنفکری عصر . زبان زبونی و کلام تسلیم و قبول سرنوشت بوده است . با این ضرر فاحش و نابخشودنی که انسانی بیاید وازتسلیم و خذلان وبردگی ادبیات بسازد و آنرا بصورت خمیر مایه‌فکری واشتغال ذهنی ونشخوار ادبی‌به ابنای زمان‌بسپرد وهمچون لالائی ، ترانه و سرود خاموشی و قبول سرنوشت را بگـوش نسلی و نسلهائی که درشاخه‌های جامعه جوانه می‌زنند فروخواند وآنانرا چشم بازنکرده ولب‌نگشوده ازجوش وخروش‌بیندازد وهمه آنچیزهائی‌راکه اوبخاطرفراروگریز ازواقعیت‌قبول‌کرده است بعنوان ادبیات ودرقالب ادبیات برسمیت بشناساند. واین‌خود بزرگترین بی‌انصافی است‌اگر ما تاثیرحربه‌ای راکه‌در دست‌داریم‌نشناسیم ونداانیم‌که چیزی که مابوسیله آن‌آهنگ ناامیدی وتسلیم وترس و وحشت وگریزساز می‌کنیم، خود موثرترین وسیله‌ایست که‌می‌تواند خفته‌ها را ازخواب بیدارکند وقدرت وتوان نهفته وسرکوفته انسانهارابآنها بازشناساند وسلسله پیچیده علت ومعلول‌رابگشاید، بشرط آنکه هنرمند ازجان‌خود نیزچیزی دراین‌معرکه مایه‌گذارد .

این گـونـه تلقی از ادبیات یعنی بهره گرفتن از مایـه هـای شکست و خامـوشی و تسلیم و رضا بـه زنـدگی روزانـه و تـلاش عامیانه برای معاش . هنرمند و نـویسنده و شاعررا بجای پیشاهنگ و پیشگام بودن، بدنبال توده‌های مردم می‌اندازد وعنصراصلی‌روشنفکری

یعنی خلق و آفرینش عوامل ذهنی مبارزه را از آنها می گیرد . و آنها را به صورت نه یك چاووشی خوان بلکه یك مرثیه سرا و معین البکای جماعت درمی آورد . جماعتی که با جدا شدن از همه زمینه های فرهنگی و مذهبی و اجتماعی و ملی خود ، نیاز شدیدی به گریه کردن و توسل دارد . جامعه ای که اگر به مهمانی می خواهد خوش آمد بگوید برسم هندیها حلقه گل بر گردنش می آویزد و اگر بخواهد ادای احترامی بمرده بکند، به شیوه غرب مسیحی گلی برقبر او می گذارد که در وسط بیضی آن صلیبی از گل تعبیه شده است. و جامعه ای که از دل و جان پذیرای شکل زندگی دیگران است، که اینرا درطرفة العینی بداخل زندگی خود می کشاند و اما از محتوی و معنای آن زندگی صدها سال بدور است . جامعه ای که بنده وار خودرا بپای ماشین غرب انداخته است و همه آرزویش برای رسیدن به شکلی از زندگی است که اکنون ما بوی تعفن آنرا ازورای اقیانوس ها استشمام می کنیم با این شعار که همه چیز برای مصـرف بیشتر و همه چیز فدای سـود و بهره افزونتر . . .

ولی باید ببینم که شاعر آن جامعه مصرفی بزرگ که جامعه ما در حسرت زندگیش می سوزد چگونه سر به قدرت نمی ساید . . . مسئله اینستکه در ذات هنر بطور کلی عنصر مقاومت وجود دارد. و ما در همین روزگاری که هستیم می بینیم که این عنصر مقاومت در هنر است که گند آب نظم سیاسی و اجتماعی جهان را برملا می سازد. قدم را از این فراتر بگذاریم که همین عنصر مقاومت حتی در برابر رئالیزم سوسیالیستی نیز قد برافراشته است .

هنر بطور ذاتی با عصیان و آزادی سرشته شده است . و هنرمند به

حکم این طبیعت، تسلیم پذیر و خاموشی گزین نیست . هنرمند بیان کننده این مقاومت است .

وقتی شکل و قالب تازه‌ای در شعر و یا نقاشی و یا نویسندگی و سایر هنرها بوجود می آید همین تازگی در شکل خود علامت مقاومت و عصیان هنر در برابر نظم موجود است . زیرا طبعا هر نظمی باوجود تازگی با هر پدیده تازه‌ای مخالف است. شکست هر سنتی در هنر علامت و نشانه ظهوری است در جامعه. مردمی که دوران طولانی با یك سنت هنری خو گرفته‌اند و بآن مانوس شده‌اند و در دفاع از آن تاحد تعصب کور کورانه پیش میروند همان مردمی هستند که نظم اجتماعی موجود را نیز بعنوان یك واقعیت انکار ناپذیر در زندگی خود و پدران و فرزندان خود قبول کرده‌اند .

وقتی هنرمند گامی بـرای شکستن سنت هـای کهنه برمیدارد ، کهنه‌پرستان گـوشها را تیز می کنند . آنهـا پـرواز مـرغ طوفان را برفراز خود می‌بینند . زیرا شکستن هر سنت هنری خود گواه صادقی بر پوسیدگی روابط و پیوندهای اجتماعی است که این سنت کهنه یکی از پدیده‌های آن می باشد . اگر شکست هر سنت هنری و آفرینش تازه‌ای را مطالعه کنیم می بینیم که محتوی این سنت تازه نیز در جهت شکل آن است که انقلابی است سرشار از عنصر مقاومت ، یعنی در این نقطه از اوج هنر که بخلق و آفرینش محض منتهی می‌شود شکل و محتوی هردو چیزی از مقاومت و بدعت است . شکل تازه در برابر شکل قدیم عصر تازه‌ای را برای ارائه بیان و کلام اعلام می کند و محتوی ، زوال ارزش‌های موجود و نظام کهنه اخلاقی را بیان میدارد . و تنها در یك چنین هماهنگی بین شکل

ومحتوی است که آفرینش وخلق هنری انجام می‌پذیرد . بنظرما هنرمند یاخالق وآفرینده این تکامل و ارتقا درچنین اوجی و در چنین فضائی موجودیست که بکلی از عوارض روزانه انسانهای عادی بدور است. او نه اینکه ازقید خودخواهی وتعصب وتظاهر وکوته بینی وحسد وکینه بر کناراست بلکه موجودی است که برترس وهراس وسازش ووسوسه و دغدغه مال ومنال غلبه کرده است .

وهستند کسانی وچه بسیار کسانی که بعدازاین آفرینش وبدعت با شکوه، خودرابه شکل و قالب این بدعت می آویزند و تهی ازمحتوی و مایه آن گام برمی‌دارند وخیال می کنند که درصف سنت شکنان جای دارند. غافل از آنکه شکل وقالب تازه اگر ازمحتوی تازه پر نباشد ارزشی ندارد. واگر بدینگونه ادامه یابد نه تنها مفسدان هراسی بدل راه نمی‌دهند بلکه همراه با حافظان سنت‌های کهنه هنری بریش چنین کسان و آثار آنها می خندند .

وقتی قالبی که هزارسال چاپلوسی وزبونی وتسلیم رابصورت شعر درخود حفظ می کند شکسته می‌شود. این سنت شکنی درقالب شعرخود نشانه انحطاط ارزش‌های اجتماعی حاکم برجامعه است . قالبی که جای آنرا می گیرد بدون شك در محتوی خودنیز منعکس کننده این زوال می‌باشد . و اگر چنین نباشد بصورت یك تفنن و یا یك سلیقه فردی با عمرابداع کننده اش ازمیان میرود . حال اگر قالب تازه پس ازمدتی از محتوی خاص خودخالی شدو گویندگان بعدبدون توجه به کیفیت وعلت این آفرینش قالب رافقط وسیله‌ای برای بیان احساس مجرد ومنتزع خود

انگاشتند طبعاً بعلت اینکه شروع هر سنتی ملازم با مرگ کامل و قطعی سنت کهنه نیست، سنت تازه باازدست دادن قدرت و فلسفه اصلی خود بصورت یکی از وسایل لوکس و تجملی بیان احساس درمیآید . خلاصه در جامعه‌ای که از زمینه آفرینش مداوم هنر وجریان مستمر نقد هنری محروم باشد. که در این صورت هنرمند آدمی همیشه در این خطر است که بجای پیشآهنگ بودن در کنار توده‌های مردم وحتی بدنبال آنها قدم بردارد . ودر این جا به نیت اصلی خود در این نوشته برمیگردیم که هنرمند جهان سوم بشرط قبول تعهد و مسئولیت درقبال شرایط اجتماعی چه قالبی را بایدبرای هنر خویش انتخاب کند ؟

واین بحثی است که قصد از آن فقط طرح مسئله است بگونه‌ای که خودکار را به بحث ومطالعه و گفتگو بکشاند وشاید همتی ومددی برای یك نتیجه‌گیری و برداشت اساسی، ودر قدم‌های بعدی سر مشقی برای تکالیف آینده .

بحث درقالب هنـری برای هر هنرمندی باتوجه به خصوصیات جغرافیائی وسیاسی واجتماعی ومردمی جامعه‌اش بایدبایجاد قالب‌های خاصی توجه کند .

ودراین موردناچار به‌تکرار و تاکیداین مطلب هستم که روی سخن دراینجا باهنرمندی است که خودرادر برابر آنچه که در محیطش می گذرد متعهد ومسئول می‌شناسد ولذا باید درکار خود ، بیشتر وخیلی بیشتر از ارضای خودازطریق بیان احساس به‌تاثیر آن درجماعت متوجه باشد در چنین صورتی است که اصولا قالب کار هنرمندمطرح می‌شود . کاری که

باید بیشترین اثررا در القای امکانات تازه و نشناخته به‌جماعت برجای گذارد. در اینجاجامعه‌ای رادرنظر آورید که‌اکثریت‌جماعت آن رابخاطر بیسوادی و کم‌سوادی وضعف فرهنگ بخواندن ومطالعه‌دسترسی‌نیست واین‌اکثریت ازراه مطالعه قادربه شناسائی و معرفت شرایط اجتماعی روزگارخود نیستند. وهمچنین فرض‌می‌کنیم که درچنین جامعه‌ای‌طبعا بعلت همین‌اکثریت بیسواد وکم‌سواد. سازمانهای اجتماعی غیردولتی سالم واصیل بمعنای واقعی وجودندارند وبعبارت دیگر جامعه خوددر جریان مداوم مبادلات فکری واجتماعی وفرهنگی وسیاسی قرارندارد وطبعادرجامعه‌ای که بفرض اکثریت آن‌بیسواد وکم‌سوادباشد وهمچنین ازسازمانهای سیاسی واجتماعی غیردولتی که درواقع ناظراعمال افراد مسئول ازسوئی ومعرف تمایلات ومنافع طبقات مردم‌از سوی‌دیگرند محروم باشد . لاجرم وسائل‌انعکاس افکار وعقاید مردم نیز بصورتی است که ناظربرمصالح ومنافع طبقه حکومت‌کننده هستند نه حکومت شونده . وچنین وسایلی مطالب را آمیخته باچنان روشی به شنونده و خواننده القامی‌کنند که اولاشنونده وخواننده محیط‌خودرا ونظم‌کهنه ومباشران وحاکمان آنرابهترین نوع‌خود دردنیابداند وثانیا به‌شنونده وخواننده آنچیزهائی از جهان خارج گفته می‌شود که ازخواننده‌مجال مقایسه وتفکربین آنچیزهائی که درداخل بعنوان‌بهترین باومعرفی‌میشود گرفته‌شود . وثالثا وسایل ارتباطی که باین صورت منحصرا در اختیار حکومت‌کننده‌قراردارد ،بآسانی وسهولت خط‌سیرفکر وخیال وتصور اکثریت‌راتسخیر میکند وآنرا براهی که‌به‌مصلحت طبقه‌ای خاص‌است

می برد ویا اکثریت راباوسایلی سرگرم می کند که این اکثریت مایه‌اندیشه وتخیل روزانه وداوری خودرانسبت بمسائل زندگی‌ازاین سرگرمی‌ها می گیرند .

ومی بینم که باین ترتیب درچنین جامعه‌ای چه مقدار از فرهنگ انسانی‌خود بخود اززندگی روزانه مردم‌حذف میشود وچیزی که‌وجود نداشته باشد ناچار به‌نسل جوان و نسل‌های دیگر منتقل نمیشود . ونه تنهافکر واندیشه‌یك جامعه‌باین ترتیب بصورت موجودی‌ناقص ونارسا فقط از چشمه‌های خشکیده و تکیده‌ای که ازشوره زار سنت‌های کهنه قطره‌ای می گیرد تغذیه‌می کند بلکه‌زبان وکلام مردم‌این جامعه‌نیز بحال طفولیت الکن و ناقص باقی می‌ماند . وقتی انسان درگردش زندگی نسل‌ها بمفاهیم‌تازه آشنا نشود خودبخود برای‌این‌مفاهیم لغت‌نیز بوجود نمی آید وروزگاری فرامی‌رسد که انسان‌های این‌چنین‌جامعه‌ای خودرا باانبوهی‌ازمفاهیم‌فرهنگی واخلاقی‌وعلمی واجتماعی‌وسیاسی‌واقتصادی وفنی وهنری و ادبی می‌بینند که دربرابر آنها لغتی درزبان وفرهنگشان وجود ندارد .

خوب درچنین جامعه‌ای هنرمند متعهد ومسئول باچه تعدادی از خواننده سروکار دارد ؟ اگرشاعر باشد چاپ هرمجموعه ازاشعار اواز هزارنسخه تادو هزار نسخه و سه‌هزار نسخه تجاوز نمی کند . و هیچ نویسنده‌ای نیزاگر درقالب مسئولیت وتعهد اجتماعی کار کند کتابش‌را بیشترازاین مقدار بچاپ نمی‌رساند و هر نمایشنامه‌ای دراین ضابطه و قاعده تعداد تماشاگرانش ازاین حدود تجاوزنمی کند . وازسایر هنرها

حرف نمیزنیم که کسادی بازار آنها احتیاجی به توضیح ندارد.

و در مقابل این چهار پنج هزار خواننده که خود از نظر دید و درك و انگیزه اجتماعی در خط مشترکی از پیوندهای فکری قرار ندارند وضریب اختلاف نظر آنها بمناسبات عدیده که مهمترین آن فقدان وسایل اجتماعی تعاطی وبرخورد عقاید وآرااست بسیارزیاد میباشد، اکثریت مردم هم بخاطر بیسوادی وکم سوادی اصولا ازمرز این گونه شناخت‌ها و معارف اجتماعی بدورند و گروهی از مردم متوسط الحال وابسته بمشاغل اداری بمعنای وسیع کلمه یعنی عمومی وخصوصی میدان مطالعه شان به مجلات هفتگی معمولی ویاداستانهای مبتذل محدودمی‌شود .

ومی بینیم که هنرمند متعهد ومسئول شعاع عملش درحدنویسندگی یاشاعری یانمایش نامه نویسی درچنین جوامعی چه اندازه تنك است . و این گونه ادای دین درچنین قالبی محدود هرگز نویسندگان و شعرا و هنرمندان رابعنوان عامل فکری یك مبارزه اجتماعی متشکل نمی کنند .و هیچگاه موجب برقراری رابطه‌ای بین این گروه و سایر جماعات مردم نمی‌شود. بعبارت دیگردرچنین شرایطی انسان روشنفکر بعنوان نویسنده وشاعر وهنرمند قادربخلق شرایط عینی فعالیت اجتماعی نخواهد شد . زیرااین گونه افرادباعتبار همین عناوین فقط می‌توانند در زمینه‌ای مجرد ومجزای ازیك تداوم سازمانی مبادله وبرخورد افکار وعقاید ، ازطریق شعریاداستان بادوسه هزارنفر رابطه‌ای غیرمستقیم برقرار کنند . رابطه‌ای که تازه اگرشناخت مسائل اجتماعی وانگیزه‌های زندگی ازطریق شعرو داستان بخوانندگان منتقل شود تنهاتاثیری که برجای خواهدگذاشت یك

ارضا واقناع زودگذر وسطحی در جماعت خواننده خواهد بود .

واصولا درکشورهای پیشرفته‌صنعتی نیزباوجود تمام آزادیهای فردی واجتماعی .اثریك‌هنرمندمسئول ازحدود القای‌غیرمستقیم‌مقداری ازشناسائی‌ها وروابط بیشترنیست . بااین تفاوت‌که بخاطروجود همان زمینه مساعد اجتماعی وسیاسی بازتاب وانعکاس این‌شناسائی‌ها جامعه رادرمسیر خواست‌های بیشتر وشرایط مساعدتر اجتماعی قرار میدهد. ومی‌بینیم‌که هنرمند متعهدروزگار مابااین مایه تاثیر از وجود خود در جامعه قانع نیست . زیراهمین‌مقدارتاثیر نیزدر برخورد باامواج پی‌در پی تبلیغات وافسون وجاذبه تولید و مصرف وگرفتاریهای مربوط بآن ورخوت وهیجان ناشی ازهیاهوی ماشین‌ازمیان می‌رود .

وبهمین علت‌است‌که هنرمند متعهد خواه ناخواه ازانزوا خارج می‌شود . اومی‌داندکه باقدرت پول و ماشین و روابط مسلط آنها تنها نمی‌تواند درقالب داستان یاشعر یاتاتر یاسینما مبارزه‌کرد .

هنرمندامروز نمیتواند خودرا اززندگی روزانه مردم و ازفضای کوچه وخیابان‌کنار بکشد ودربرج عاج به‌نشیند زیراوسیله‌ای‌که اودر دست دارد برعکس روزگاران‌گذشته حربه موثری برای متزلزل‌کردن ریشه‌های پوسیده روابط وپیوندهای اجتماعی نیست مگرآنکه هنرمند خود بدنبال آن‌برای مبارزه بمیدان بیاید . کثرت وسائل ارتباطی و وجود یك‌شبکه‌فنی‌تبلیغاتی ومخصوصا وجود مقدارزیادی تسهیلات‌در زندگی طبقاتی‌جوامع مرفه ومصرفی امروزادبیات وهنرها رابطورکلی بصورت نوعی‌از انواع مختلف سرگرمی‌های روزانه درآورده‌است.

نویسنده وشاعر وهنرمند درتمدن مصرفی امروزعامل ایجاد کننده شرایط تازه وشناسانده کهنگی وزوال نظام ارزش‌های موجود نیست بلکه کسی است که این سرگرمی رابرای مردم بوجود می آورد .

هنرمند مسئول ریشه این نوع تلقی راخوب می‌فهمد ومی‌داند که تمدن پول وتجارت وسوداگری برای یك دوربین عکاسی ویایك دستگاه ضبط صوت ویایك ریش تراش برقی احترامی بیشتر ازیك کتاب قائل است. فیلم‌های بزن بزن تلویزیونی ومسابقه مشت زنی بیشتر از کتاب ونمایش و اپرا بمذاق تمدن مصرفی وتوده‌های انبوه انسانها که همچون زنبورهای عسل درکندوهای آن می‌لولند خوش آینداست .

باینجهت است که نویسنده وشاعر وهنرمند متعهد درچنین فضائی نفسش می گیردو بخفه گی دچار میشود. اونمی تواند درچنین دنیای آلوده‌ای فقط به ترسیم چهره زشت آن قناعت کند ویادرغم غربت افق‌های گمشده بعزا داری بنشیند . او بناچار واردگود می‌شود . وا ز روبرو بمبارزه برمی‌خیزد .

ودرچنین فضائی است که هنرمند آدمی بایدهنرخودش رادرقالب بزرگتری عرضه کند . ویابعبارت دیگر برای خودش قالبی با معیارهای تازه بسازد . اوباید بدنبال هنرش بمیدان بیاید .

اوبایدگوشه انزوارا رها کند ومستقیم روانه جبهه شود . جبهه‌ای که دوجهت بیشتر ندارد. ودرهمین وقایعی که مادر آن بسر می بریم میبینیم که هنوز انسان جزمبارزه حتی باچنگ و دندان چاره‌ای ندارد و هیچ انسانی تاراه کوشش وپیکاررافرانگیرد اجازه زندگی کردن نخواهد یافت

وزندگی در اینجا ناظر بر طول آن و آمیخته با سکوت و زبونی نیست بلکه م
کیفیتی است که در آن انسان با تمام غرورش بتواند همه‌چیز و همه ک
را بداوری بکشد .

واین درصورتی است که انسان هنر را جزئی از زندگی خود تص
کند. نه آنکه آنرا وسیله گریز و فرار از زندگی بداند و نه آنکه بخوا
بوسیله هنر خودش را از احساس زندگی و واقعیت‌های زشت و بی‌ر
آن تخدیر کند . و نه آنکه بدست هنر خودش را به کمیت و طول بی‌ار
زندگی و ارزش‌های کهنه و پوچ موجود آن سنجاق کند . زیرا هنر بمعنا
آفرینش ارزش‌های تازه و بمعنای دیگری هجوم به روش های کهنه
بمعنای دیگری مقاومت و عصیان در برابر قالب‌ها و محتوی و مایه‌ها
فرسوده زندگی است . هنرمند پیام‌آور ارزش‌هائی است که باید خود
را با قهر و غلبه به روش‌های کهنه تحمیل کند و زمینه زندگی روزانه و شعو
و تفکر متوسط حاکم بر جامعه را برای توالد و تناسل ارزش‌های تازه
مهیا نماید و باین تعبیر هنرمند از قبل براه شهادت گام برمیدارد .

هنرمند هرگز از زندگی روزانه مردم جدا نیست ولی مردم زندا
زندگی روزانه هستند. زندگی روزانه سلطه خودش را براکثریت مر
تحمیل می‌کند و آنها را در غم زن و فرزند و خوراك و پوشاك بقبو
بنیادهای کهنه مجبور می‌کند. این اجبار برای مردم بصورت ایمان
و اعتقاد و فرهنگ و ادراك و حتی تعصب و نوعی پیوند و علقه کو
بزندگی روزانه درمیآید حتی درمترقی‌ترین جوامع جهان امروز توده
های مردم . زندانی زندگی روزانه خود هستند. آنها زندانی شرایط

هستند که درایجادش سهمی نداشته‌اند ودرهمین زندان است که بزاد و ولد می‌پردازند و نسلی را پرورش میدهند کـه او نیز زندانی جبری شرایط موجود خود خواهد شد .

و هنرمند آدمی با اینکه خود ساکن این زندان است ودرچهار دیواری آن بدنیا آمده است و از هوای آن تنفس میکند. کسی است که‌بردیوارهای‌زندگی روزانه روزنی‌می کشاید و نقبی به‌آینده میزند .

اوست که باید ارزش‌های کهنه تمدن کنونی وروابط ناشی از آن را درك کند . اوست که باید وجدان تازه‌ای خلق کند . و وسیلهٔ نفوذ این وجدان را درنظام اخلاقی واجتماعی وسیاسی واقتصادی وفرهنگی جامعه فراهم آورد . اوست که در متن زندگی روزانه‌تضادها راآشکار میکند وامکان‌احساس‌ابتذال وبی‌ارزشی‌هارا برای‌توده‌های‌مردم‌بوجود میآورد . و اوست که باید توده‌ها را از لختی و سستی افیون حرکت یکنواخت‌زندگی روزانه و فشار ارزش‌های کهنه خلاص کند وبصحنه مبارزه و مقاومت بکشاند.

خاصیت زندگی روزانه و فشار ارزش‌های کهنه اینست که دید کیفی انسان راضعیف میکند انسان‌را به‌غرایزحیوانی خودباز میگرداند و او را بصورت جانوری برای زنده ماندن در میآورد.

فضلیت اندیشه و تفکر را ازاو میگیرد و او رابه بیماری کمیت دچار میکند.در حالی که هنرمند آدمی‌میداند که زندگی دارای کیفیتی است که دائم‌درحال تغییر وتحول‌است. زندگی همین گذران روزانه و نیازهای حیوانی آن نیست. زندگی دارای ابعادی است که بطور دائم

بسوی ارزش‌ها و معیارهای تازه گسترش می‌یابد. وظیفه او جستجوی
این کیفیت ر ابعاد و نمودن آن است.

و از آن گذشته هنرامروز هر کشور نظیرادوار قدیم‌هنری‌منزوی
و بی رابطه و اقلیمی نیست ویا لااقل مردم هنر آشنای روزگار مابر
خلاف روزگار قدیم بر زمینه‌ای جهانی از مقایسه و تطبیق در شکل و
مفهوم معیارهای هنری گام برمیدارند. و وسعت طرح مفاهیم مختلف
ذهنی و عینی که‌از خصوصیات‌عصر ماست هنرمند را مجبور میکنند که
در تاثیر متقابل عینیت و ذهنیت هنری تلاش بیشتری بکنند.

سولژ نیتسبین و گسترش خدا

دیدرو می گوید: «خدارا گسترده کنید.» این زبان اندیشه وروشنفکری است در تمام قرون و اعصار . خدائی که من دوست دارم باید یك سروگردن ازخود من بلند تر باشد. خدائی که بامن برابرو یاازمن کوچك تر باشد بدرد من نمی‌خورد .

انسان وقتی از جا بلند می‌شود اگر سرش بسقف بخورد یاباید سقف را خراب کند ویا سرش را خم کند . برای همیشه نمی‌توان باسر خمیده زیر سقف کوتاه قدم برداشت . بشربه آنچه که برای دیدنش باید گردن افراشت و آنرادربلندیها دید احساس نیازمندی واحترام می کند.

چیزی که در فضای عینی وذهنی اندیشه انسان فاقد ارزش‌است درقالب هیچ بتکده ومعبد عظیم وسربفلك کشیده‌ای‌یارای ایستادن‌بدیر پائی ودرازا ندارد .

شاید بارزترین‌خصوصیت زمان وعصرما احساسی‌است که برای گسترده تر کردن خدا انسان را فراگرفته است.

زیرا انسان بیش ازهمیشه درفضای معابد و رسوم و ارزش های رایج احساس خفگی می کند . و بیش‌از همیشه الهه زندگی‌را درچهار دیواری‌سازمانها و تاسیسات‌اجتماعی‌وسیاسی‌وروابط ناشی‌از آن کوچك کرده است .انسان به قول‌عرفا پرتوی ازوجود مطلق است . ودراینجا یعنی درجائی که تاریکی وخفگی برفضای حیاتی خلیده است ، مطلقی که بکوچکی‌وحقارت رسیده همان انسان‌است.انسانی که خود آفریننده بزرگی‌ها وفضایل است . اگر انسان خود را گسترده نکند وبروسعت ابعاد شخصیت وتعین خویش نیفزاید ذهن او با خدائی کوچك دمساز می‌شود . منظورازخدا دراینجا مجموع شعور انسانی است که معرفت وطبیعت و احکام تکامل و قوانین زندگی را بوجود می‌آورد . انسان با گسترش‌محدودخود خدائی‌ازسنگ‌وچوب‌است‌بدون‌قدرت‌آفرینندگی.

انسانی که بدون قدرت‌آفرینندگی درمجموع شرایط اجتماعی‌و اقتصادی یك جامعه حرکت می کند او نیز خدای‌کوچکی بیش‌نیست. زیرا قدرت‌آفرینندگی‌انسان اگرفاقداراده وشعور وحرکت فکری‌باشد چیزی جزمکانیك یك دستگاه ازپیش تنظیم شده‌نیست .این‌گونه خدائی بدرد انسان نمی‌خورد .

سولژ نیتسین باین گونه خدائی کوچك وحقیر درجامعه بشری اعتقادی ندارد .

او آفریننده‌ای با ابعادی جهانی وتاریخی است .آفریننده‌ای که می‌خواهد بگستردگی تمامی تاریخ وتمامی جهان حرکت‌کند. زیرااو ازچنین گسترشی عظیم برخورداراست .

مشکل سولژ نیتسین دراین است که برای فرد بعنوان یك آفریننده در ترکیب اجتماع هویت و تعین خاص خودش را قائل است . او در گسترش حجم اجتماع نمی‌خواهد جزء کوچکی از میلیونها جزء بی نام و نشان باشد .

بنظر او ضرورت تکامل اجتماع تعارضی با گسترش تعین و تشخص فردی انسان ندارد بلکه برعکس بدون گسترش تعین و تشخص فردی اجتماع تکامل نمی‌یابد . ــ البته این تکامل چیزی بالاتر از تکامل کمی اجتماع درقالب اجتماعی واقتصادی آن می‌باشد .

ومشکل عصر ما نیزهمین است که به مفهومی تازه تشخص و تعین فرد را در هویت اجتماع تحلیل می‌برد، انسان را از خلاقیت و قدرت گسترگی دائم عقیم می کند و اورا بصورت مهره ای از میلیونها مهره بیروح و بدون ارده یك دستگاه فوق العاده عظیم تولید ومصرف تبدیل میکند .

درچنین حالتی جامعه برضد گستردگی دائمی انسان وخلاقیت او عمل می کند . جامعه آگاه و ناآگاه از آفرینندگی انسان بیم دارد زیرا انسان آفریننده به رسوم و آداب وقوانینی که از تشخص او کوچکتر و حقیرتر باشد احترام نمی گذارد . و از آنها هراس ندارد و تشریفات و ظواهر آنها اورا مرعوب ویامجذوب نمی کند .

او با تاسیسات ورسوم وسننی که فضای آفرینندگی او رامحدود میکند واورا ازصورت عامل وخالق شرایط تاریخی به شکل آلتی بی اراده در می آورد به ستیزه برمی‌خیزد .

سولژ نیتسین ازاین گونه آفرینندگانی است که شرایط زندگی را

در تمام اشکال و ابعاد جغرافیائی و تاریخی آن بدرودی میکشد و مسئله
گستردگی شخصیت انسان را بعنوان آورینده در بالای همه رسم و
سنت‌ها و نظام های سیاسی‌واقتصادی و فرهنگی زمان مطرح می کنند.

جهان ما در اوج تولید سوسیالیستی در سوئی و در اوج تولی
سرمایه داری در آن سوی آتلانتیك باخلاءِ این گستردگی و توسعه مداو
آفرینندگی انسان درمجموع نظام اجتماعی وسیاسی و اقتصادی در آستا
یك انفجار تاریخی قرار دارد . وقتی انسان از اعماق شخصیت خود
آفرینش برمی‌خیزد انفجار شرایط زندگی آغاز می‌شود . حرکات ا
انفجار وصداهای خفیف آن ازمدتها قبل در زیر پوسته های اجتما
واقتصادی وفرهنگی جهان ما بگوش میرسد .

هرگاه که شرایط آفرینندگی انسان وگسترش شخصیت او ب
مطلوبی از ظهورعینی برسد رعدوبرق ورگبارشروع وجهان د آست
یك آفرینش تازه قرار می‌گیرد .

آیا سولژنیتسین از این نظر با داستایوسکی شباهت دارد؟ با
تردید او نظیر یك دستگاه زلزله نگار خبر از یك انفجار از اع
زمین می‌دهد .

مفهوم این انفجار را می‌توان درایجاد شرایط ضروری برای حد
بابعاد تازه ای از گستردگی شخصیت انسان بررسی کرد . جهت
گستردگی اثبات ارزش شخصیت آفرینندگی انسان درمجموع تر
اجتماع است .

تشخص انسان امروز در تشخص اجتماع گم شده است

اجتماع باید با قربانی کردن فرد و یا سلب هویت و شخصیت او و حل آن درخود تکامل یابد؟

این آن چیزی است که در دوران ما ازسوئی بحد اشباع رسیده است و از سری دیگرزمینه یك رستا خیر تازه را درمتن همه ناامیدیها فراهم می‌سازد .

انسان می‌خواهدبار دیگر باعماق خود بازگردد و از نو درقابلیت‌های جسمی وروحی خود کاوش کند، انسان آفریننده است، وهمان‌اندازه که درمواد واعضای طبیعت جستجو می‌کند درخود نیزسرچشمه‌ها و منابع خلاقیت تازه‌ای سراغ دارد . انسان روزگار ما از این جهت موجودی توسعه نیافته است . با رویت همه اختلاف‌ها وتضاد های اجتماعی واقتصادی وفرهنگی وخشونت ها وجنگ‌ها مشکلی برای اثبات توسعه نیافتگی انسان بچشم نمی‌خورد. آیا انسان به آن اندازه که به توسعه طبیعت وگستردن‌پهنه امکانات آن توفیق یافته است،درگسترش شخصیت خود موفق بوده‌است ؟

جواب این سئوال منفی است .

هیچلك ازعلوم ودانش‌ها نمی‌تواند ادعا کند که تا انتهای قلمرو انسان واعماق خصوصیات او پیش رفته است .

انسان آفریننده همه مواد طبیعی و قابلیت های خویش را برای کمال وگسترش خود بکمك می‌گیرد واگرخود باسارت این مواد و قابلیت‌ها درآید قدرت گسترش شخصیت را ازدست می‌دهد .

بنابراین این همه شیوه های فکری و فنی که انسان برای چنین

گسترشی خلق می‌کند اگر در گذشت زمان بعنوان موانع تازه‌ای در راه
این گسترش در آینده محکوم به نابودی‌اند .

انسان بالاتر ازشیوه‌هائی قرار داردکه خود بوجود آورده‌است.
زیرا انسان موجودی جاویدان وشیوه‌ها مخلوقاتی گذرا هستند . جنگ
بین جاودانگی انسان ونا پدیداری شیوه‌ها داستان کهنه ایست که بقول
شاعر اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است .

آیا عصر ما پایان یك دوره‌ازاین شیوه‌هاست ؟

چنین می‌نماید که انسان درمتن شیوه‌های رایج ومستقر ودرتارو
پود اشکال وصور مختلف اجتماعی و اقتصادی وفرهنگی آنها تجربه
تازه‌ای را درزمینه گسترش شخصیت و قابلیت آفرینندگی خویش آغاز
کرده است . درجهان سرمایه داری نیزاین تجربه را می‌توان دراشکال
مختلفی مشاهده کرد آنجا که دلزدگی وبیزاری ازساختمان فرهنگی و
واقتصادی جامعه انسان را مستقیم بسوی جسم خود می‌کشاند، انسان در
جامعه غربی ازاین جبهه عصیان می‌کند .

اما متن اصلی عصیان در همه جبهه ها همان خروج انسان برای
حفظ تشخص خود دربرابر هجوم اجتماع است . اجتماع با سازمان
وقدرت وسیع ودر آمدهای خود می‌خواهد بجای فرد فرد انسانها
بنشیند. جامعه گرچه ازانسانها بوجود می‌آید اما فرد شخصیتی سوای
جامعه دارد . حداقل مطلب دراین جااینست که اجتماع هنوزدراشکال
کنونی خود مظهر آرمان های همه انسانها نیست . انسان هنوز برای
ایجاد اجتماع کاملتر احتیاج باستقلال وآزادی دارد. در این جاست که

همه بهم می‌رسند و از این نقطه است که همه آغاز می‌کنند . چه کسانی دراین میعاد حضوردارند ؟

آنچه اهمیت دارد اینست که درروزگار ما گروههای انبوهی از راههای مختلف ادبیات وهنروعلم براه افتاده وافتان وخیزان به سوی این نقطه معهود تاریخی روانند .

در جهان ما دست به تجربه های تازه ای زده می‌شود که برای میلیونهاانسان نا مفهوم وبرای بسیاری دیگر قابل قبول است . از جمله این تجربه های تازه، کوششی است که انسان برای ایجاد رابطه تازه با جسم خود درجامعه انجام می دهد . نیازهای جسمی انسان نهادهائی را در طول تاریخ بوجود آورده است که اکنون برای دگرگونی شکل آنها و تجدید نظر در محتوی شان انسان دست به تجربه های تازه ای می‌زند .

انسان دررابطه با جسم خود وبا تظاهرات اخلاقی‌وحقوقی آن، باردیگربه غریزه خاص خود بازمی‌گردد غریزه انسان در قبول هرقید تازه‌ای درقلمرو جسم، سرکوفتگی تازه‌ای را تحمل می کند . این سر کوفتگی درگذشت ایام بصورت رسوم وسنت‌ها وحدود وقیودا خلاقی وقانونی وفرهنگی، به ایجاد روابط‌غریزی‌وجسمی‌بین‌انسانهامیپردازد. واین روابط خودبخود پس‌ازگذشت نسل‌ها، دربرداشت‌های‌فرهنگی‌و سنتی اقوام جنبه تابو واصول غیرقابل تجاوز اخلاقی و مذهبی بخود می‌گیرد . انسانهادر درون روابط اقتصادی خودبه تظاهرات جسمی‌و غرائزآن شکل‌های مختلفی می‌دهند واین اشکال را با مقررات ورسوم

وقوانین محدود می‌کنند. مساله اصلی آنست که آیا برای تظاهرات جسمی انسان و فعالیت خارجی غرایز او، می‌توان حدود وقیودی غیرقابل تجاوز وتغییر معین کرد؟ آیا نهادها و بنیادهائی که درشعاع این غرایز جسمی بوجود آمده است، نظیر خانواده وازدواج و رابطه انحصاری زن و مرد و مفهوم مستترماندن مسائل جنسی ـ با تعبیری ازمفهوم عفاف وحرمت ـ می‌تواند بعنوان مسائل اخلاقی غیرقابل تغییر جزو اصول اساسی زندگی فردی واجتماعی انسانها تلقی شود؟

انسان دررابطه جسم خود وغرایزجسمی وتظاهرات آن، محدود ومقید به اشکال وظواهری است که روابط اجتماعی واقتصادی باو تحمیل می‌کند وبرای آن قالب‌های اخلاقی ومذهبی وسنتی وفرهنگی می‌سازد. هیچ دلیلی ازنظر فیزیولوژی وجود ندارد که بین غرایزجسمی وجنسی انسان ونوع وکیفیت تظاهرات خارجی آن واشکال مختلف این تظاهرات درروابط جنسی افراد، با قوانین اخلاقی رابطه‌ای غیرقابل تغییروتحول وجودداشته باشد وهیچ دلیلی وجود ندارد که انسانها دراستفاده ازغرایز جنسی وجسمی خود برای آفرینش بیان هنری واشکال مختلف آن به تبعیت دائمی ازحدود وقیود اخلاقی وسنتی محکوم باشند.

آنچه راکه بین تصور وتصویر امکان هماهنگی وانطباق وجود ندارد، خود بخود برای انسان موجد یك محکومیت وتبعیت طبیعی و فیزیولوژیکی می‌شود. انسان می‌تواند پرواز و پرش خود را بسوی آسمانها تصور کند اما بخاطر نداشتن نیروی فیزیکی پرواز و ناتوانی جسمی یعنی فاقد بودن عضوی که پروازرا برای اومیسر کند، از تصور

این تمایل عاجزاست .

انسان تصور راه رفتن رامی‌تواند درذهن خودایجاد کندوتصویر آن رانیز به‌مرحله اجرابگذارد،زیرااز توانائی‌جسمی‌راه رفتن برخوردار است. آنچه راکه انسان بخاطر داشتن‌توانائی‌های جسمی قادربه تصور آنست ولی‌از تصویر آن‌خودداری می کند،طبعادرقانون‌طبیعت برای‌انسان قابل حصول‌است واگر تصویربدنبال تصوروجود ندارد، علت آنرا باید درزمینه‌های دیگرجست وجو کرد . زیرا درقانون طبیعت مشروع‌وغیر مشروع وجود ندارد . مفهوم مشروع وغیرمشروع خارج ازطبیعت و مولودروابط اجتماعی واقتصادی وتظاهرات قانونی واخلاقی‌وفرهنگی آنست . ازمدتها قبل انسان قانون طبیعی آکل‌وماکول جنگل‌را بوسیله قوانین اجتماعی تحریم کرده است و آنرادرقوانین مذهبی‌خودگناه‌ودر قوانین مدنی و عرفی خویش جرم شناخته است و باین وسیله عملی را که تصوروتصویر آن ازقوانین وحشی‌طبیعت‌است،ازنظر تصویرمحدود وازنظر تصورزشت وقبیح کرده است .

ولی همین قتل نفس که در شعاع فردی جزو منهیات قانونی انسان درآمده است، درجنگ‌ها و کشتارهای دسته جمعی و در شعاع تصادم سیاسی واجتماعی ملت‌ها نه اینکه گناه وجرم نیست و فارغ از مجازات و عقوبت است، بلکه امری مشروع و مباح شمرده می‌شود . همین عامل که دریك شکل بعنوان جنایت تلقی می‌شود، درشکل دیگر بعنوان انجام وظیفه وشجاعت تلقی می گردد .

بنابراین مفهوم زشتی وحرمت در رابطه انسان با جسم خویش

وتظاهرات متنوع خارجی آن مساله ایست که درنخستین ادوار زندگی انسان بخاطر امکان تصور وتصویر آن درسیستم بیولوژی و فیزیولوژی انسان جزو قوانین طبیعی شمرده می‌شد و در تغییر شرایط اجتماعی و اقتصادی ـ زندگی انسانها بامنع امکان شرایط تصویر آن ومحدودیت این تصویر برای انسان، بتدریج قباحت وزشی تصور آن نیز درسنت هاورسوم اخلاقی وفرهنگی واجتماع انسان ریشه گرفت وارضای بسیاری از غرایز جنسی وجسمی مقید بانجام مراسم و تشریفات گردید. انسان همان اندازه که درپیشرفت شرایط اجتماعی وفکری، حلقه بسیاری ازمحرمات ومنهیات و تابوها را تنگتر می کند، بانگیزه های تازه تری برای تغییرشکل روابط جسمی وجنسی خودو تظاهرات خارجی آن در قلمرونهادها و بنیادهای سنتی دست می‌یابد. درتمدن انسان قتل نفس، یعنی انجام یك امکان طبیعی برای فیزیولوژی انسان، ممنوع شده است ودیریازود این منع به قلمرو جنگها و کشتارهای دسته جمعی نیز کشانده می‌شود و روز گاری فرا می‌رسد که جنگ وخونریزی‌های دسته جمعی وتهاجم مسلحانه نیز در قلمرو وممنوعیت قانونی واخلاقی قرار می گیردو جنبه عملی آن ازنظر تصور وتصویر نابود می‌شود، ولی درمقابل توسعه روزافزون وسایل زندگی و پیچیده ترشدن روابط عاطفی واحساسی انسان دربرخوردبا واقعیت‌هاو همچنین تحول روابط اجتماعی واقتصادی وفرهنگی انسان، افق‌های تازه تری را دربرخورد وتماس با غرایز جنسی وجسمی و اشکال وتظاهرات اجتماعی وفردی آن می‌گشاید. این برخوردو تماس تازه بامسائل جنسی و جسمی در مرحله اول درجوامعی بوجود می آید که مراحل اولیه شکل

گیری اجتماعی راگذرانده باشند .

مردمی که در مسائل اجتماعی و سیاسی به حد اکثر امکانات قانونی برای اظهار و دخالت و شرکت مستقیم و غیر مستقیم رسیده باشند، ولی این حداکثر را کافی برای مقابله با تضاد های اجتماعی و اقتصادی‌جامعه خود نبینند واستمرار در این‌شرکت اجتماعی‌وسیاسی، وسیله تحول وتغییر شرائط اجتماعی وسیاسی واقتصادی درزندگی آنها نشود ، در صدد ایجاد اشکال و صور مختلفی برای اعتراض به شکل اجتماعی واقتصادی وفرهنگی‌جامعه خود برمی آیند .

ما اکنون اینگونه جنبش‌های فکری وعکس‌العمل‌های مختلف آنرا مخصوصا درکشورهای صنعتی پیشرفته می‌بینیم . دراین کشورها بتدریج بسیاری ازرسوم و آداب وتظاهرات اخلاقی جامعه ، نه تنها از طرف طبقات معینی‌مورد تردید قرارمی‌گیرد،بلکه بسیاری ازتظاهرات خارجی این تردید ازطرف مقامات رسمی وقانونی وسازمانهای سنتی برسمیت شناخته می‌شود .

مساله‌برخورداین‌تظاهرات‌نسبت‌برسوم‌وسنت‌های‌اخلاقی‌وجنسی وجسمی‌انسان باافکارعمومی‌وقوانین‌ورسوم‌سنتی‌جامعه،یکی‌ازمهمترین مسائل‌اجتماعی‌امروزجوامع‌پیشرفته‌است. این‌برخورد ازحدودبرخورد دائمی بین‌پدران وفرزندان‌درگذشته است وبصورت‌یك انفجارتاریخی رسوم وآداب سنتی درآمده است . در اینجا مساله مهمی که به چشم می‌خورد، اختلاف تلقی این انفجاردرکشورهای پیشرفته و در جوامع عقب مانده است که خواه و ناخواه بخاطر وسعت و سایل ارتباط

جمعی درروزگار ما سخت تحت تاثیر حوادث و رویداد های جوامع پیشرفته قرار دارند .

مساله آنست که توجه انسان به مسائل جسمی وجنسی وتظاهرات خارجی آن واعراض ازاشکال وتظاهرات خارجی و سنتی آن، بشرطی برای انسانها قابل طرح است که به مرحله ای ازبلوغ اجتماعی وفرهنگی بمعنای وسیع کلمه رسیده باشندودارای آنچنان قدرت وقابلیت فرهنگی باشندکه بتوانندایناعراض واعتراض اساسی رابارسوم وقوانین اجتماعی خود هماهنگ کنند .

جوامعی که هنوزباین مرحله ازبلوغ سیاسی وفرهنگی واجتماعی نرسیده‌اند وهنوزبسیاری ازنهادها وتاسیسات اجتماعی وسیاسی درزندگی روزانه وروابط آنها واردنشده است وانسانهای این جوامع بینش فرهنگی کافی برای برخوردبااین گونه تضادها را ندارند، طبعا نمی‌توانندماهیت وکیفیت ضرورت تغییر در روابط غریزی انسان وتظاهرات و نهادهای خارجی آنرا درك کنند وازاین جهت آنچه راکه درکشورهای پیشرفته بصورت یك مبارزه اخلاقی وفرهنگی برای تغییر نهادهاوسنت‌های غریزی انسان تلقی می‌شود،درجوامع عقب مانده بهرج ومرج وفساد کامل اخلاقی وسقوط وانحطاط فرهنگی منتهی می‌گردد .

درجوامع پیشرفته امروز، اشکال وصور مختلفی در بر خورد با رسوم وبنیادهای اجتماعی واخلاقی وفرهنگی جامعه بچشم می‌خوردکه هریك را باید درخصوصیات آنها مورد بررسی قرار داد . مجموع این اشکال دردرجه‌اول ازناهماهنگی روابط مدنی واخلاقی وسیاسی واجتماعی

وفرهنگی جوامع پیشرفته باشرایط تازه‌زندگی ناشی می‌شود. گروههائی که این ناهماهنگی را در روابط جنسی وجسمی‌واشکال قانونی‌وسنتی و اخلاقی آن مشاهده می‌کنند، هر یك به نوعی این اعراض را در حرکات‌وفعالیت‌های‌فکری وبرخوردهای اجتماعی‌خودمنعکس‌می‌سازد.

گروههائی هستند که به خاطر اعراض از روابط اجتماعی‌وبنیاد های‌آن از جامعه وزندگی سنتی، روزانه‌آن روبرمی‌تابند وبصورت‌قهر با جامعه وروابط آن دست به ایجاد اشکال تازه‌ای از زندگی فردی و اجتماعی می‌زنند و گروهی دیگر استفاده ازهنر از قبیل تآتر وموسیقی را وسیله بیان این اعتراض قرار می دهند و گروه دیگر بدون اینکه از جامعه خود قهر کنند و کار کردن و زندگی کردن درجامعه را تحریم کنند، دست به تجربه های تازه ای درروابط فردی و جسمی و جنسی خود می‌زنند و با تشکیل اجتماعات محدود و مختلط تاسیس‌وتشکیل بنیادهای تازه‌ای را برای تجسم این روابط تجربه می‌کنند. اگر تغییر و تحول روابط اجتماعی در کلیه زمینه های خصوصی و اجتماعی زندگی انسان، بطور کلی یکی از شرایط اجتناب ناپذیر تغییر شرایط تولید و رابطه انسان باکار دستی‌وفکری است، طبعا تغییر شکل روابط درونی و بیرونی انسان با انفعالات نفسانی و غرایز طبیعی نیز اگر چه درآغاز تجربه سرشار از غرابت و ناهنجاری وحتی شئامت و قباحت باشد، ولی پدیده ایست که طبیعت وجود آن فقط باید در سیر طبیعی قوانین‌واحکام‌تاریخی زندگی انسان موردتوجه قرارگیرد. باین‌صورت که انسان برای نزدیکی بیشتر با غرایزخودوبرای دست یافتن بحداکثر

امکاناتی که این غرایز ازنظر فیزیولوژی ارائه میدهد، تلاش تازه‌ای‌را آغازکرده است . اینکه رهائی این غرایز و ایجاد شکل‌های تازه‌ای از روابط آن درقلمرو اخلاق وفرهنگ وقانون موجد چه تغییراتی در هنر وفرهنگ واخلاق و رسوم و آداب عاطفی و احساسی انسان می‌شود ، مساله ایست که جوابش برعهده آینده است .

علامات دنیائی انسان

« من شاعر تازه ای هستم که نمی‌تواند در
برابر انسانهائی که در جلوی چشم او قرار
دارند بی اعتنا بماند . از قلب سنگی و
طبع شاعرانه سنگی آهنگی در نمی‌آید .»
پابلو نرودا

آقای ابوالقاسم پاینده نماینده مجلس و نویسنده کتاب جناب آقای دکتر ریش برتارک کتاب خود جمله‌ای گذاشته است از حدیث شریف که : خاموشی در برابر ستمگر ستمی دیگر است . و من نیز بررسی کتاب ایشان را از همین جمله شروع می‌کنم که اگر این جمله را آن چنان برجسته وخجسته برصدر کتاب نگذاشته بود این بررسی را نه بگونه‌ای دیگر بلکه بصورتی عام‌تراز همین محتوای حدیث شریف می‌گذراندم . چراکه ناقد در مورد نقدکتاب تعهدی اخلاقی و انسانی نه تنها به نویسنده و نه تنها به خواننده بلکه به جوهرفکرواندیشه آدمی

که بسی بالاتر از نویسنده وخواننده است دارد .

آقای پاینده در اوائل کتاب درشرح طبیعت پس قلعه وآبشار آن جمله‌ای دلنشین ونغز ساخته است آنجا که زیرا آبشار بزرگ می‌نشیند می‌نویسد :

«احساس می‌کردم که سیاله روان کائنات در من نفوذ کرده و با طبیعت بزرگ یکی شده‌ام ...»

جمله قشنگی است . یکی شدن با طبیعت بزرگ کار کوچکی نیست این احساس اگر واقعیت داشته باشد نشانه استعداد آدمی و حضور او در روان کائنات است .

ولی انسان چگونه می‌تواند فقط برای چند لحظه یا چند دقیقه با طبیعت بزرگ یکی شود . وسپس از آن یعنی ازطبیعت بزرگ جدا شود وبصورت اصلی خود یعنی بصورت طبیعت کوچك درآید .

آیا انسان درصورت طبیعت کوچك می‌تواند برای چند لحظه با طبیعت بزرگ یکی شود ؟ آیا نفس این احساس خود تصوریك مرحله تعالی یا «ترانساندانس» برای انسان نیست ؟.

وچگونه وقتی به این مرحله رسید بار دیگر از تعالی یاازطبیعت بزرگ به قالب کوچك خود باز می‌گردد و در طبیعت کوچك سقوط می‌کند ؟

تصور این استحاله برای من مشکل است. انسان اگردر قالب طبیعت کوچك بمفهوم خاص کلمه باشد اصولا قادر نیست باطبیعت بزرگ بمفهوم خاص کلمه یکی شود وانسانی که بتواند ازگدار طبیعت کوچك یعنی

محیط زندگی وشرایط اجتماعی واخلاقی آن بگذرد وواقعابه‌طبیعت بزرگ برسد . هرگز نمی‌تواند ازطبیعت بزرگ جدا شود.درطبیعت بزرگ یا تعالی انسان مسئله بازگشت وجود ندارد .

و این باز نگشتن را نمی‌خواهم بحساب عرفان و سیر و سلوك بگذارم که بآن گونه عرفان مطلقا اعتقادی ندارم . اعتقاد من بازرشی است که اگر انسان در خود باز یابد و در خود بشناسد عدول از آن و بازگشت به طبیعت کوچك امکان ندارد . و این همان باز شناسی وباز یابی است که انسانهارا بمرتبه رسالت وشهادت‌می‌رساند. اما بازشناسی و بازیابی نه درخلوت بصورتی که عرفان تجویزمیکند و نه در حصار برخورد مستقیم جسم انسان بادرد آن چنان که آقای پاینده در کتاب جناب‌آقای دکترریش ارائه می‌دهد .

جناب‌آقای دکترریش حاصل یك تجربه خصوصی‌است. تجربه دردناك کسی که به صدقه واتفاق عملادرمسیریك قسمت ازناهمواریهای شرایط اجتماعی محیط خود قرار می‌گرد .

تجربه کسی که درمقام ادبی وسیاسی بطورمداوم ومستمربا این ناهمواریها درقلمروهای وسیعتر سروکار دارد واز امتیازاتی‌که از این ناهمواریها برمی‌خیزد برخوردار می‌شود . اودر همین مسیر براه خود می‌رود. باگذران وعیشی خوب . باگردش‌های مرتب در کوهسارها و کوهپایه‌ها . خوب می‌خورد وخوب‌می‌نوشد. در روی صندلی راحتی می‌لمد ودراوج فراغت خاطر کتاب می‌خواند .

وظایفی دارد و درحالی که باید سرشار از مسئولیت باشد ولی

لبریز ازتفنن و تجاهل دستجمعی انجام می‌گیرد . بچه هادر پاریس و لوزان درس می‌خوانند .

ودراین‌میان‌ناگهان‌روح وجسم‌انسان‌بطورمستقیم‌وبلاواسطه بادرد برخورد می‌کند واین درد اورا درمسیر زندگی عادی وشرایط معمولی انسانها و محیط وسازمانها می‌اندازد .

در گوشه‌ای از خیابان‌بااتومبیل برخوردمی‌کندوپایش‌می‌شکند. وبه بیمارستانی می‌رودکه مجلس باآن قرارداد بسته است .

درآنجا بدست جناب دکتر ریش می‌افتد وبرایشان‌بدست‌جناب دکترریش همان می‌رسدکه بربرادرمن در چند سال قبل بدست همکار آقای دکتر ریش رسید . وسپس‌همانطورکه ما اخوی‌راپس ازچندبار عمل‌کردن وعکس برداشتن‌وبه نتیجه نرسیدن ناچاربه پاریس‌فرستادیم، آقای‌پاینده نیز خود راهی‌لندن می‌شود. نمی‌دانم‌جناب‌دکترریش‌آقای پاینده فقطدرکار شکسته‌بندی بخرابکاری‌بسنده می‌کندیامثل‌آن‌همکار محترمش که پای برادر مرا باهفت سانتیمترکسر ارتفاع تحویل دادبه کار قلب وسایراعضای بدن نیزمی‌پردازد؟

بهر ترتیب، درچنین حالتی است‌که نویسنده آزادی جسم را از دست می‌دهد وبه دست راننده‌ای ولنگارازکوتاهترین‌راه‌پائی‌که وسیله جست وخیروآمد وشد بود وبال‌گردن می‌شود .

با چنین تجربه مستقیمی‌نویسنده‌ازآزادی‌جسم‌باسارت‌آن‌میرسد.

خواننده این اسارت را درک می‌کند، زیرا قلم نویسنده سیال و خیال انگیز است و چرخشی دلپذیر دارد . اما ناچار در این نقطه از

اسارت جسم نویسنده توقف نمی‌کند و نمی‌تواند بکند چرا که تنها اسارت و یا آزادی جسم مطرح نیست. مگر هرچه نویسنده دلش بخواهد می‌تواند با فکر وذهن خواننده بکند ؟ . نه، خواننده باین سهولت به افسون قلم نویسنده مسحور نمی‌شود . خواننده در اثر به دنبال چیز دیگری می گردد .

درست است که جسم نویسنده در یك تجربه دردناك باسارت در آمده است اما مسئله روح چه می‌شود ؟

ــ وباز دراینجا این نکته رابگویم که مراد من‌ازروح‌نه آنچیزی است که جدای ازجسم وبصورت باقی وذاتی گفته می‌شود .

خواننده بدنبال روح نویسنده میرود تا بداند روح اودرچه‌حال است ونویسندد درچه موقعی ازروح به حدیث شریف پناه می‌برد.

دراینجا حدیث‌شریف‌این کنجکاوی را شدیدترمی کند. آخرمگر نه اینکه حدیث شریف می‌گوید خاموشی دربرابر ستمگر ستمی دیگر است . وآخرمگرنه اینست که این جمله برتارك کتاب جناب‌دکترریش ترصیع شده است؟

خوب بااین‌سابقه‌ذهنی خواننده‌می‌خواهدببیندنویسنده‌می‌خواهد درمقابل چه نوع ستمگری سکوت را بکشند ؟

این ستمگر درسازمان اجتماعی جامعه چه نقشی دارد .وستم‌او از چه نوع است ؟ و تازه این هم مسئله نیست . نویسنده خود در چه موضعی از جامعه وشرایط آن قرار دارد . وبارشرکت وسهم مستقیم و غیر مستقیم مسئولیت های اجتماعی را چگونه بردوش می کشد ؟

نویسنده دراثرخود یك موضع اجتماعی را باکلیدهای اومانیستی و انسان گرائی میکاود ولی عملا هیچ دری را نمی‌گشاید . زیرابااین کلیدها اصولا این‌گونه قفل‌هاگشوده نمی‌شود .

دکترریش درکتاب یك قهرمان منتزع وصاحب حرفه‌ای است که باید برای درمان پای نویسنده ذاتا مهربان وماهر باشد.

زیرا اسارت جسمی نویسنده فقط با این‌خصایص پایان می‌یابد.

اما نه مهارت درحرفه ونه نیکو خصالی درطبیعت آدمی جدای‌از شرایط زندگی ومحیط انسان نیست .

نویسنده دراینجا درپوسته نازك اومانیسم توقف می کند .ودیگر بعلت‌ها نزدیك نمی‌شود.انسانها خوبند وانسان‌ها بدند .انسانهای‌خوب خوبی می کنند وانسان‌های بدبدی .

دکتر ریش انسان بدی است و بدی می‌کند . درحرفه‌اش ناشی است ودر رفتارش خشن وبی‌اعتناء . اوستمگر است. اوازعهده درمان پای شکسته بر نمی‌آید

اورا بایدشناساند ونویسنده بخوبی ازعهده این‌کاربرآمده‌است. اما نویسنده خود در برابرحکم کلی‌حدیث شریف‌پای‌استدلال‌دوهمتش لنگ‌آمده است.

حمله به معلول‌است‌نه علت ـ نویسنده‌ازستم‌معلول حرف‌میزند، چگونه یك معلول خاصیت وماهیت ستمگری وتجاوزبخود می گیرد . نکته اینجاست وهمین جاست که نویسنده نه در قالب شخصیت ادبی خودونه درهویت سیاسی واجتماعی‌خویش‌بآن نمی‌پردازد . وبمسامحه

وتجاهل از آن درمی‌گذرد، پس می‌بینیم که حدیث‌شریف در اینجاحتی کاریك باطل السحر رمال‌ها ودعانویس‌های دوره‌گرد را هم نمی‌کند .

دکتر ریش درخصوصیات اخلاقی ومنش‌ها و کنش‌های خوددر حوزه‌مسئولیت وحرفه وآثاری که‌از رذالت‌های خویش‌باقی می‌گذارد حامل روابط اجتماعی است که این خصوصیات را بوجود می‌آورد . این روابط درخانه ومدرسه وآموزش‌وپرورش‌ودرخلال‌رسوم‌وسنت‌هاو برداشت های اخلاقی و اجتماعی در خلق و خوی اونهاده‌شده است.

شاید دراینجا نویسند بخواهد به قیاس برخیزدوبگویدچه بسیار خصائل نیکو وصاحبان آن دردرون همین روابط وجود دارند .

ولی بحث ما برسروجود قالب های اجتماعی برای مهار کردن شرارت‌ها وبقانونی درآوردن روابط سوم است .

اگر در روابط اجتماعی قانون بمعنای عام خود حکومت نکند برای شرارت‌ها وتجاوزهاوظلم‌هاقیود وحدود ازمیان‌برداشته می‌شود.

قانون بمعنای عام اجتماعی ازتربیت وتعلیم شروع می‌شود وبه شکل و نوع کار سازمان های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی جامعه ختم می‌گردد .

وبطور کلی‌افراد جامعه درحوزه این‌قانون عام ودرقالب‌های آن پرورش می‌یابند.

انسان بخاطر زندگی وادامه حیات وارتزاق‌وتامین‌شرایط‌حیات ناگزیر از ایجاد روابط با محیط وبا همنوع است . دراین رابطه برای انسان هدف مطرح است یعنی ادامه زندگی ، نه وسیله . اولین مشغله

ذهنی انسان زندگی‌کردن وزنده ماندن است . وبرای این‌هدف ناگزیر از ایجاد رابطه با طبیعت وبا همنوع خودوسایرانواع حیوانات است.

آنچه انسان ازوجود این رابطه طلب می‌کندادامه‌زندگی‌وتامین معیشت وسایرمایحتاج اوست . به‌اینجهت بدست آوردن این وسایل و تامین برای اواهمیت درجه اول دارد نه چگونه بدست آوردن آن . اگر چگونه بدست آوردن وسایل‌زندگی‌وادامه حیات برای‌اوملازم‌باتخریب طبیعت ویا انهدام انسان وحیوان باشد طبعاانسان ادامه زندگی‌وبدست آوردن وسایل آنرا ترجیح می‌دهد .

ولی انسان چون با تربیت و آفرینش وسازمان سر و کار دارد بنابراین روابط خود باطبیعت وانسان را درقلمرو قانون تنظیم‌می‌کند. قلمروقانون همانطورکه گفتیم دراین‌جا درتمام زمینه‌هائی‌که انسان‌رابه انتخاب بهترین شکل و کیفیت احساس و تفکر و سلوك و برد باری و خلاقیت سوق می‌دهد کشیده می‌شود .

انسان وشخصیت و سلوك و ادراك او به نسبت های مختلف در چنین قلمروقانونی محصوراست . ونکته اصلی‌واساسی درهمین‌جاست که قلمرو قانونی که این انسانهارا محصورمی‌کند چگونه‌است.ارزش های فرهنگی‌واجتماعی واقتصادی واخلاقی آن چگونه‌اند و در حصار این ارزش‌ها آدم‌ها وسازمان‌ها چگونه ایجاد می‌شوند .

جناب‌دکترریش نیزنظیر نویسنده‌کتاب دکترریش خواه‌ناخواه درحصار چنین قلمروی از قانون عام زندگی می‌کند ولی همانطور که گفتم مسئله برسر چگونگی این قلمرو قانون و ارزش های فرهنگی و

اجتماعی و اقتصادی آن است .

آیا نویسنده خیال می کند بدون تغییر این ارزش میتوان جناب دکتر ریش و صدها هزار امثال اورا درحوزه‌های مختلف فعالیت اجتماعی بصورت نمونه‌ها والگوهائی که درقلمرو پیشروتر قانون عام وجود دارد تبدیل کرد ؟

اگر غرض نویسنده از کتاب دکتر ریش روایتگری وحدیث نفس ساده نبوده است بنا بر این به اصل و ریشه ستم گری نتوانسته است برسد .

و دکتر ریش اصل وریشه وستمگری نیست . بلکه عارضه آنست. وقتی میکربی زخمی ایجادمیکند .گو اینکه آن زخم آزار دهنده وزشت است ولی با ناخن اگر زخم را بکاویم وقشر چرك آلودآن رابرداریم هرگز به میکرب نخواهیم رسید .

جناب دکتر ریش و امثال او در همه مشاغل صورت زشت و آزار دهنده زخم هستند . ضعف وفقر قانون عام ومسمومیت‌های مداوم ناشی از آن چنین موجوداتی را پرورش می‌دهد . ولی هرگز کتاب جناب دکتر ریش وقلم جذاب نویسنده آن قادربه نابودی دکترریش‌ها نخواهد بود . چراکه یك موجود ستمگردریك حوزه بسیار کوچك از زندگی عمومی جامعه فقط یك عارضه ازیك دردمزمن است .

انسان را درقلمرو قانون عام روابط هرگز نمی‌توان به خوب وبد وستمگر ونیکوکار تقسیم کرد . این گونه تقسیم بندی،انسان رادرحوزه یك نوع اومانیسم و انسان دوستی کامل تخیلی و ماوراء الطبیعه قرار

می‌دهد و بهمان اندازه ذهن خوانند را از کیفیت روابط اجتماعی انسان و قلمرو قانون عام زندگی دور می‌نماید .

نویسنده دراثرخود پابند چنین اومانیسمی است و بانسان بعنوان موجودی مجرد و مجزای از روابط اجتماعی زندگی می‌نگرد . او هنگامی که به ستم حمله می‌برد به معلول، آنهم به کوچکترین آحاد آن می‌تازد بدون اینکه بعلت ها بیندیشد . تازه نویسند هنگامی به معلول حمله میکند که خود قربانی آن می‌شود و باسارت مستقیم این تجربه دردناك می‌آید .

آیا نویسنده دراوج آزادی روح ازاسارت جسم وستمی که بر پای او رفته است می‌نالد ویا اینکه قلم جذاب اورا یارای نزدیك شدن بزندانی که روح اودرآن اسیر افتاده است نیست . و یا اینکه درد پا و اسارت آن برای نویسنده بسیار شدیدتر ازرنج روح‌است .

ویا اینکه اصولا روح بخاطر طول زمان اسارت بکلی از نفس افتاده است وقدرت ایجاد هیچگونه حساسیتی را ندارد.

من خود جواب همه این سئوالها را یافته ام و نویسنده نیز ... یکی شدن با طبیعت بزرگ دل شیرمی‌خواهد واین کارهر کسی نیست...

آنجاکه نویسنده به جنگ ستمگری،وبه تجربه وتماس مستقیم‌با درد جسمی می‌رود. داستان باز هم کوچکتر شدن اودرطبیعت کوچك آغاز می‌شود . در اینجا اثری ازطبیعت بزرگ نیست .صحبت‌ازتعادل بین جسم وروح در دوقطب آزادی‌واسارت است . می‌بینیم که الگوی معمولی یك انسان را ارائه می‌دهد . الگوی یك انسان که بتوان با

انگشت و با علامات دنیائی او را نشان داد . با چنان علاماتی که در کوچه‌های پاریس ولندن و ژنو و نیویورك واسلوواستکهلم و کوالالا مپور ودمشق وهرات و بخارا و لاپاز بعنوان یك انسان معمولی متعادل شناخته شود .

در این چنین علاماتی از هویت انسان معمولی گواینکه علامت صعودی بطرف طبیعت بزرگ دیده نمی‌شود . اما انسان درطبیعت کوچك خود نیز کوچکترنمیشود . در این خط از علامات دنیائی انسان به معیارهائی ازمفاهیم زندگی رسیده است که قیاس باپیشرفت زمان وگذشت روزگار ازآن خط عقب ترنمی‌رود . یعنی در همان طبیعت معمولی و وفضای محدود اجتماعش زندگی می کند .

بنظر ما مبارزه باستم وستمگری نوعی کشش بسوی طبیعت بزرگ است . خروج از فضای طبیعت کوچك زندگی روزانه بسوی طبیعت بزرگ ویا هماهنگ کردن این فضای آلوده ومسموم با هوای پاك وزلال طبیعت بزرگ خود نوعی آفرینش وخلقت تازه است واحتیاج به نوعی رسالت وپیامبری دارد ورسالت وپیامبری هیچگاه ازشهادت جدانیست. وشهادت نه تنهاازضوابط طبیعت‌های کوچك خارج است بلکه باعلامات جهانی انسانهای معمولی روزگار ما نیزجور درنمی‌آید .

به‌دوسه نکته‌نیز ناچار اشاره می کنم محض تذکاروجهت انتباه:

اول آنکه در صفحه ۱۵۳ کتاب جناب آقای دکترریش‌نویسنده ازمحمود ابوالفتح صاحب کتاب قضیه ناصر بعنوان نویسنده وروزنامه‌نگار معروف مصری و یکی از کسانی که پایه های قدرت ناصر را استوار

گردند یاد می کند که سپس بقول ایشان «به سنت تغییر ناپذیر تاریخ تقریبا همه آنها زیر همان ماشین هول آوری که در روغنکاری آن نقشی عهده داشتند له شدند .

آقای پاینده محمود ابوالفتح را از کسانی میداند که سالی چند همگام و همدل هماهنگ رژیم ناصری بوده وطبعاازهمه دقایق وخفایای آن خبر دارد .

این تعبیر و تعریف نویسنده از محمود ابوالفتح بکلی نادرست است زیرا محمود ابوالفتح وبرادرش احمدابوالفتح صاحبان روزنامه‌ای بنام المصری بودند که این روزنامه ارگان حزب وفدبه رهبری مصطفی النحاس پاشا بود، وهیچگونه همکاری ورابطه‌ای نه قبل ازخلع فاروق ونه بعد از آن باناصر و گروه افسران آزاد نداشتند ـ زیراچه این گروه باحزب وفد ورهبران آن نظیر نحاس پاشاوسراج الدین پاشا ازمالکین بزرگ اراضی پنبه، وچه رهبران وفد با این گروه از نظر هدف و روش سیاسی در دو قطب مخالف قرار داشتند . بهمین دلیل محمود ابوالفتح بعد از تغییر رژیم به اروپا گریخت و درصف مخالفین رژیم نظیر مرتضی المراغی وزیر کشور قبل ازکودتا بفعالیت علیه رژیم جدید مصر پرداخت .

دوم آنکه حواله اظهار نظرهای نویسنده نسبت به رژیم مصر در صفحات ۱۵۳ و ۱۵۴ و ۱۵۵ و ۱۵۶ با تشییع جنازه ناصر و دهها تفسیر مفسران مختلف العقیده روزنامه‌های غربی.

وسوم اینکه نویسنده درصفحه ۱۷۷ و ۱۷۸ شعرای مداح یامداحان شاعر را بباد انتقاد میگیرد . ولی خود جابجا زمینه داستان خود را بهانه‌ای

برای گریز بمسائلی که باآلمال هدفی جز نفع شخصی وحفظ موقعیت نویسنده ندارد قرار داده است .

وبطور مستقیم وصریح خواننده را برسرعلامات ونشانه هائی‌از تناقص گوئی‌های غیرصمیمانه وغیر صادقانه خود می‌برد .

وپنجم آنکه وششم آنکه وهفتم آنکه ووو ..

از میان تك ستاره‌ها

غلبه ایدئولوژی اسلامی بر سازمان اجتماعی وسیاسی ایران موجب شد که زمینه‌های وسیعی از شناسائی و حقیقت جوئی علمی در میان ایرانیان بوجود آید.

شکفته شدن استعدادها وخلق انگیزه برای تعمق طبیعت وانسان و تلاش برای کشف روابط به کمك تجربه احتیاج مبرمی به هماهنگی بین سازمان اجتماعی و نیازهای مادی و معنوی انسان دارد.

برای قرار گرفتن در مدار فرهنگ سازنده جامعه بایداز حدمطلوب حریت ضمیر وغرور ذاتی برخوردار باشد.

در بررسی این معمای تاریخی که چگونه عربها با آنچنان پراکندگی وتشتت درساخت سیاسی واجتماعی توانستند بر بزرگترین سازمان‌های سیاسی و اداری و اقتصادی زمان خود چیره شوند، باید قبل از هر کار به مقایسه بین قدرت و نیروی یك ایدئولوژی تازه و تمیز و پر بار و یك سازمان سیاسی و اداری کهنه وتهی وفاسد و خاموش توجهی عمیق

بعمل آورد. بعبارت دیگر سازمان اجتماعی و سیاسی وقتی از ایدئولوژی تهی شد هر قدر از نظر سطوح و اضلاع گسترده‌تر و حجیم‌تر و پر صلابت‌تر باشد ازنظر مقاومت مصالح پوچتر و آسیب پذیرتر میشود. به‌این جهت یکی ازعوامل اصلی محرك‌های انسانی جهت پیشرفت‌های علمی و فرهنگی هماهنگی ضروری و مطلوب بین سازمان اجتماعی و و سیاسی جامعه با ایدئولوژی یعنی روابط و ارزش‌هائی است که حد اکثر کیفی و کمی نیازهای معنوی و مادی انسان را تامین میکند.

وجود این هماهنگی غالبا عامل اصلی ایجاد جنبش‌های علمی و فرهنگی وادبی و هنری میشود .

تاریخ همیشه‌دراین نقطه‌تکرار میشود، شکوفان‌ترین نهضت‌های فکری وفرهنگی هنگامی‌رخ مینماید که‌ایدئولوژی یعنی محتوی‌روابط نیازها درحدمطلوب تکامل خود با سازمان اجتماعی یعنی چهار چوب حقوقی و قانونی و سنتی درتقارن وتعادل کامل بسر میبرند. درآسمان زندگی‌جامعه کهکشانهائی از صاحبان اندیشه بوجود می‌آید. مجامع‌و مدارس و محافل علمی و فرهنگی با موجی از خلاقیت و آفرینندگی قرین میشود.

هنگامیکه این تعادل و تقارن‌بین سازمان اجتماعی و ایدئولوژی از میان بر خیزد کهکشان‌ها غروب میکنند. درپهنه‌آسمان اندیشه مشتی ستاره کورسو می‌زند و در آن‌میان گهگاه تك ستاره‌ای از این‌گوشه و آن‌گوشه میدرخشد . این ستاره لبریز از نور وپرتوها و درخشش‌های خیره کننده‌ایست که دل آدمیان را از پرتو افکنی‌های عمیق خود دردل

ظلمت و تاریکی به لرزه در می‌آورد.

هر قدر تعادل و تقارن بین ایدئولوژی های دگرگون کننده و نظام اجتماعی واداری ضعیفتر و دورتر باشد تعداد این تك ستاره‌ها کمتر و میزان و کیفیت در خشش و پرتوافکنی آنان بیشتر و شدیدتر می‌باشد .

این تك ستاره‌ها قبل‌ازهرچیز زاده این ناهمسانی‌وفقدان مقارنه و تعادل هستند. در قدرت اندیشه و خصال انسانی و عمق شخصیت الگوهائی هستندکه در قالب‌های تنگ و پرفشار و نابودکننده سازمان که صدها و صدها هزار آدمیان را یکدست و همسان میسازد و در متن جامعه‌رها میکنند نمی‌گنجند. آنان در حالی‌که نمونه یك انسان متکامل رادرجمیع خصائل آدمی‌عرضه‌میکنندبخاطرطبیعت شکافنده و معترض وناظر،خود آینه‌دار کامل عصر خود و شرایط محیط خویش در دل تاریخند و اصیلترین اسناد و مدارك فکری و هنری و ادبی و فلسفی را در زمینه تضاد بین حقیقت و واقعیت یعنی حقیقت نیازها و خواست‌های آدمی جهت ارتقا و واقعیت شرائط و روابط عرضه می‌کنند .

شمس تبریزی ستاره‌ای‌از این تك ستاره‌ها بود.شخصیت او در اوج یك دوره تاریخی از فقدان مقارنه و تعادل بین نظم اجتماعی و نیازهای معنوی انسان درخشید.

درسالهای اخیردر سخنرانی‌ها وگفتگوها ومخصوصا دربررسی تمدن صنعتی غرب و فرهنگ غربی بعضی از دانشگاهیان به تصوف

و عرفان اسلامی اشاره میکنند ودر مقایسه باحیرت زدگی‌های معنوی غرب تصوف‌رابعنوان یك‌عامل ضروری درمان دردهای انسانی‌مطرح میکنند، اما هرگز از ریشه‌های تصوف حرف نمی‌زنند،به خصوصیات تصوف درشرایط تاریخی اشاره نمی کنند،تفاوت بین مایه‌های تصوف و گریزهای درونی آن رابا نهضت‌های عیاری دوران‌های مختلفی که اختناق و تعصب راه را براعراض‌ها و حسابرسی‌های آشکار می‌بست نمی‌شکافند . و خلاصه نمی‌گویند در متن شریعت اسلامی و سازمان سیاسی و اداری خلافت تصوف و عرفان چگونه و چرا به وجود آمد ؟ .

تصوف با پیوستگی‌های مذهبی خود هنگامی آشکار شد که سازمان اداری و سیاسی خلافت اسلامی با سادگی و قدرت اخلاقی و طهارت صدر اسلام فاصله‌فراوانی گرفته‌بود. سلاطین وخلفای اسلامی در چهار چوب مجموعه غلیظ و شدیدی از احکام مذهبی حکومت میکردند اما مغز و هسته اصلی اسلام یعنی خاصیت انقلابی وانفجاری شدید آن به کلی از میان رفته بود . مجموعه‌ای از رسوم اشرافی با مزایای خاص اجتماعی و اقتصادی قدرت و امتیازهای طبقاتی همراه باخشونت وشدتی فراوان‌در سلوك رهبری واداری نسبت بهرگونه‌فکر و عقیده بوجود آمده بود. درصدر اسلام پیامبر وجانشینان اودر کنار مردم بودند و با آنان زندگی‌می‌کردند و هر مسلمانی میتوانست به آسانی آنان را درخانه و کوچه‌ملاقات کند و با آنها به‌گفتگو به‌نشینند نظر وعقیده‌خودرا در موردمسائل ومشکلات فردی واجتماعی بیان‌کند . با چشم خود آنها را به‌بینند وباگوش خود حرفهای آنان‌را

بشنود. این رابطـه مستقیم و رو در رو و بلاواسطه ناشی از همـان انگیزه و حـرکت انقلابی نخستین و اصالت و حقیقتی بود کـه ایدئولوژی اسلامی در مقام قیاس با نظامهای سیاسی و اجتماعی آن روزگاران درزمینه تنظیم روابط و تامین نیازهای معنوی و مادی مردم عرضه میکرد.

همانطورکه میدانیم به تدریج این رابطـه مستقیم و بلاواسطه بین رهبران و مردم در سازمان اداری و سیاسی اسلامی بـرهم خورد. رهبران ازمکان‌های ساده وبی‌پیرایه زندگی‌عمومی به‌کاخ‌هاوقصرهای مجلل خلافت نقل مکان کردند و جز با خاصان و محارم و معتمدان‌و یاران خود نمی‌نشستند و بتدریج برادری و برابری در رسوم و شئون زندگی روزانه مردم و روابط سیاسی و اداری و اجتماعی آنان جای خود را به امتیازات طبقاتی و مشاغل و مناسب پـرقدرت دیـوانی و مالکیت‌های بزرگ و دستگاه‌های‌اداری پرعرض وطول داد. رهبران دور از دسترس مردم قرارگرفتند و بهمین ترتیب سازمان‌ها وتاسیسات و وسایل تامین نیازمندی‌های عمومی نیز به نسبت اختلاف مناصب و مشاغل و شئون اجتماعی بصورت نشانه‌ها و ظواهر این‌اختلاف‌وتضاد روز افزون اجتماعی درآمد. و باین ترتیب ایدئولوژی اسلامی که‌در دوران اوائل باقدرت و نیروی انفجاری شدید خود هرگونه سازمان و رابطه‌ای را در داخل ساخت اجتماعی و اداری و اقتصادی تحت ـ الشعاع خود قرار می‌داد و از آن بعنوان وسیلـه‌ای آسان و ساده در جهت تحقق احکام خود استفاده میکرد بتدریج مقهور سازمان اداری‌و

سیاسی و اجتماعی شد و از صورت هدف برای تعمیم برادری و برابری اسلامی بصورت وسیله تحکیم و ادامه قدرت‌های سیاسی و اقتصادی فردی و گروهی در آمد .

مثلا احکامی که در اصل ایدئولوژی انقلابی اسلامی برای جلوگیری از فساد و ایجاد امتیازات مصنوعی اجتماعی بود و رواج لهو و لعب و عیش و طرب را بصورت سرگرمی‌های تجملی ممنوع می‌کرد در داخل حصار خلوت خلفا و وزرای آنان به شدت معمول و رایج بود ، اما برای جلوگیری از توسعه روابط اجتماعی و مبادله آرا و عقاید در میان مردم و گسترش منابع فرهنگی و ادبی و هنری بعنوان یك سلاح سنتی غیر قابل انکار مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفت و بهمین ترتیب احکام و احادیث و روایات به تدریج در جهت حفظ و تامین منافع گروههای متنفذ تاویل و تفسیر میشد و در حوزه‌ای محدود و آمیخته با اعمال قدرت و خشونت و خارج از چهارچوب تماس‌ها و روابط مستقیم و بلاواسطه که مایه اساسی نظم سیاسی و اداری صدر اسلام بود بطور یکجانبه اجرا میشد .

یك مطالعه دقیق علمی نشان می‌دهد که ریشه‌های تصوف و عرفان اسلامی از همین تضاد و فاصله بین ایدئولوژی دگرگون کننده اسلامی و سازمان اداری و سیاسی آن سرچشمه می‌گیرد ..

رابطه مستقیم و دائمی تصوف با فلسفه و شعر و اینکه شعر و فلسفه مهمترین تجلی‌گاه و پایگاه تصوف و عرفان در دوران تمدن اسلامی است نشان می‌دهد که بین اکثریت مردم که معمولا به قدرت

تن میدهند و طبقات حاکمه، تخم عرفان و تصوف در چه زمینی کاشته شد و بوسیله چه افرادی پرورش یافته . درمیان کسانی که بسائقه‌شعور و احساس و قدرت بینش و آگاهی خـود این تضاد را بخـوبی درك میکردند و از وجود آن رنج میبردند .

این افراد معدود یعنی تك ستاره‌های دنیای فلسفه و شعر نهال تصوف و عرفان را در میان این ممنوعیت‌های رسمی و حصارهـای فکری و فرهنگی و خشونت‌ها و بیرحمی‌های فردی و گروهی صاحبان قدرت با استعدادهای شگرف وشجاعت‌های فراوان‌خود آبیاری کردند. شمس تبریزی یکی از این‌تك‌ستاره‌ها بود . منصور حلاج تك‌ستاره‌ای دیگر و جلال الدین بلخی و حافظ شیرازی وعطار نیشابوری وشهاب الدین سهروردی و ابوریحان بیرونی وملاصدرای‌شیرازی و امام‌محمد غزالی از جمله‌این ستارگان‌بودند. درتمام فنون و آثار این‌تك‌ستاره‌ها عنصر رهائی وگریز انسان از مدار رسوم و سنن و قیام در برابراحکام رسمی و قیود اجتماعی بچشم میخورد . شك و تـردید و پـرسش و سئوال و بحث و گفتگو و نقد و اعراض خمیر مایه فکر و اندیشه آنان است .

با این ترتیب فلسفه و ادبیات وشعر وهنر در تمام دوران تمدن اسلامی قالب‌های اصلی و اساسی تصوف و عرفان یعنی پدیده‌ایست که‌قهر وغلبه نظام‌سیاسی واجتماعی برجوهر و مایه اصلی ایدئولوژی اسلامی عامل ایجاد آن شد و از عرفان و تصوف وسیله‌ای برای‌بیان تردیدها و اعتراض‌ها و فریادها ساخت. با این ترتیب آنجائی که عصر

سادگی و برابری و برادری اسلامی درمتن سازمان سیاسی و اداری خلفا و امرا ازمیان میرود وطرح وبحث این رسوم وتحلیل آن‌در زمینه‌های فکری و فرهنگی اجتماعات اسلامی بعنوان عوامل مخالف با قدرت و امتیازات اجتماعی و اقتصادی آن ممنوع میشود ، تصوف ظهور میکند. تك ستاره‌هاازمیان‌ابرهای تیره ومتراکم درخشیدن آغازمی‌کنند انسانها را در برابر وضع خود می‌گذارند، راههای‌رهائی و رستگاری را نشانه میزنند. تضادهارا می‌نمایانند. ونقطه‌های اوج وعروج انسانی و پرتگاه‌های سقوط‌اورا مشخص‌می‌کنند. این‌چنین است‌که هرعصری بخاطرکشمکش‌ها و تضادها و خشونت‌ها و اسارتها و نیازهای معنوی انسان برای رهائی وگزیر و تکامل ، عرفان و تصوف خاص خود را دارد. شعر وفلسفه وهنر وادب هر عصرآنجائی‌که در حوزه خلاقیت وآفرینش تك ستاره‌ها قرار می‌گیرد عرصه بزرگ و پرتلاطم تصوف و عرفان است .

هنگامیکه سازمان در اوج قدرت نیروی خلاقه خود را ازدست میدهد و بصورت تنها هدف مسلط وقاهر در می‌آید هنگام ظهور تك ستاره‌ها فرا میرسد. کتاب خط سوم در نمودن یکی از درخشان‌ترین این تك ستاره‌ها یعنی شمس تبریزی‌خوداز نخستین آثار تحقیقی زبان فارسی در دوران‌های اخیر است.

کاری که در این اثر انجام شده است نمونه بارزی از نگرش تحقیقی و علمی درباره این تك ستاره‌هاست که هنوز ارزش حقیقی فکر و اندیشه آنان در فرهنگ ما ناشناس مانده است.

بررسی شخصیت شمس تبریزی در زمینه شرایط تاریخی و اجتماعی جامعه و نقل سخنان و اندیشه او با استفاده از روش‌های تحلیلی علمی اثری است که آقای دکتر صاحب‌الزمانی بصورت تحقیقی مستقل و فارغ از تاثیر انگاره‌های قدیمی عرضه می‌کند . این اثر بخاطر این خصوصیت میتواند پس از سالیان دراز فراموشی و خاموشی به‌عنوان یك الگوی مناسب پژوهشی در تاریخ فکر و ادب فارسی تلقی شود.

شمس تبریزی نظیر همه تك‌ستاره‌ها همانطور که خود می‌گوید نه در این خط و نه در آن خط بلکه در خط سوم است خطی که مستقیماً زاده برخورد تضادها با استعدادهاست و نقطه پایان آن بجائی جزیك خروج نامالوف و انفجاری از مـدار سنت‌ها منتهی نمی‌شود . دکتر صاحب‌الزمانی در کتاب خط‌سوم با صداقتی بـزرگ نسبت به مبادی و اصول انسانی ، کیفیت خروج شمس تبریزی را از این مدار و سیر و سلوك او را نه در این خط و نه در آن خط بلکه در خط سوم نشان میدهد تا آنجا که شمس بسیرت همه تك ستاره‌ها و با آگاهی کامل به‌سرنوشت ، خود را به دیواره ضخیم آن خط می‌کوبد و نابود می‌شود

کوشش دکتر صاحب‌الزمانی خود خط سومی درمیان دو خط است

کسانیکه میخواهند به نشانه‌ها و علامات تصوف و عـرفان در زمان خود برسند باید حتماً خط سوم را بخوانند زیرا هر عصری که حاصل تضادهاست مالك استعدادها و صاحب تصوف خاص خویش است . آنچنان که شمس تبریزی خودگوید :

« هنوز مارا اهلیت گفت نیست . کاشکی اهلیت شنودن بودی . تمام گفتن می‌باید و تمام شنودن. بر دل‌ها مهر است؛ بر زبانها مهر است؛ و بر گوش‌ها مهر است .

کلیدی بر قلعه عرفان و تصوف

در مواضع مختلفی از تاریخ می‌بینیم که نیروی حوادث و فشار مداوم آن راه برسیر عادی خلقیات انسانی می‌بندد، مزاج جامعه استقامت خود را از دست می‌دهد و منحرف می‌شود ، شکل و ترکیب حوادث شرایط مساعدی برای انحراف طبایع آدمی و ارزش‌ها و سازمانهای محیط براو بوجود می‌آورد .

اگر شهری مورد هجوم های متوالی ومتناوب قرار گیرد به اندك مدتی ارزش‌ها و خلقیات آدمی بسائقه قانون تنازع بقا خود راباطبیعت ونوع طلب این نوع حمله‌ها هماهنگ می کند .

حرکت تازه ای در جهت سازش با محیط و تفاهم با شرائط آن در متن عقول و عواطف آدمی پدید می‌آید . آنچه به وسیله زور و هجوم مستقر می‌شود قوانین و ارزش هائی خاص خود دارد . این ارزش ها و قوانین بصورت جواز ادامه زندگی و خوردن و خوابیدن و در امان بودن و اطاعت کردن ، در پشت قدرت حرکت می کند و

حال و هوای تازه ای از سلوك و شیوه های مادی و معنوی زندگی بوجودمی آورد .

اگر از جامعه شناسی تاریخ بر جریانهای گذشته پرتوی افکنده شود، آنگاه می‌توان خط سیراین شیوه‌ها را تا سرچشمه‌های اصلی آن بدست آورد . درتاریخ فکری ما ازاین نوع پرتوها بچشم‌نمی‌خورد ، سرچشمه‌ها ومنابع همچنان ناشناخته و کورمانده‌اند وعجباکه درخزینه تاریخ فکری ما منابعی چون ناصرخسروها و شیخ عطارها و حافظ ها ومولوی‌ها وجوددارند وما همچنان بدنبال کلیدی هستیم که قلعه اسرار آمیز تصوف وعرفان را بروی ما بگشاید .

معماری غریب و تك افتاده و تنهای خانقاه یعنی رهبانیتی که ظاهراً اسلام باآن توافقی‌ندارد، خودگواه زنده‌ای‌براستحاله انسانهائی است که با احساس شدید غربت ، خود را به کنج انزوا و عزلت پرتاب می کنند .

انسانهائی که یارای برابری با فشار قدرت حوادث را ندارندو با شامه تیز وحساس‌خود تغییر وتحول رایحه زندگی رابه سوی‌عفونت وگزندگی احساس می کنند .

ارزش‌های اصیل وزنده و شاداب را خوب می‌شناسند،به آئین عیاری ومروت وفتوت‌سرسپرده‌اند، انسانهائی که سر چشمه های اصلی شهادت را در زمینه بعثت انبیا وپایمردی‌های جانانه اولیا درك کرده‌اند وبه چند وچون کارشهادت رندانه واقفند، اما هجوم شدید ویکنواخت ومداوم رذایل بر فضائل هستی معنوی آنها را به چهار میخ می کشد ،

نفس آنها را می‌برد ، آن چنان که احساس می کنند به جای این که خواص عوام را بدنبال خود بکشند و برای آنها راهی از معرفت و آگاهی های فلسفی بگشایند ، عوام اداره زندگی را در دست می گیرند و قلمرو لایتناهی فکری و عاطفی فرزانگان را به دایره محدود زندگی خود که چیزی جز خوردن و خوابیدن و لذت های جنگلی نیست محدود می‌نمایند . شکل سلوك و آداب وشیوه های رایج زندگی رنگ سلیقه و ذوق و درك عـوام و مخصوصاً اشراف و اعیان عوام الناس را بخود می گیرد .

در این جا جامعه شناسی تاریخ نشان می‌دهد که چگونه در کنار این حرکت دسته جمعی وگله‌وار از آغل‌ها به چراگاهها وازچراگاهها به آغل‌ها، نوعی حرکت به درون واعماق بوجود می آید . فرزانگان اگرفراخنای تکاپو ودرگیری عینی با شرائطرااز‌دست بدهند بدرگیری با مفاهیم کلی حیات می‌رسند . رانده شده از شرائط اصیل زندگی و محصور درارزش‌هائی توخالی وپراز زرق وبرق ودر زیرفشارتکانهای شدیدی که به طور ساختگی به ذوق و ادراك جماعت برای نشان دادن عکس العمل‌های نمایشی آمیخته با شادی‌وشیفتگی داده‌می‌شود بدرون خود می‌خزند ، به سر چشمه های اصلی کیفیت و کمیت انبیا و اولیا باز می گردند .

انسان در این گونه گردابها قبل ازهرکار به تثبیت باور و یقین خود از ارزش‌هائی که به آن دل سپرده است قیام می کند، و سپس به خلق دنیای پهناوری که از این ارزش ها می‌توان ساخت در ذهن

خود می‌پردازد .

این دنیای پهناور لبریز از سؤال وجواب وشك ویقین است، و گه‌گاه دربرابرسیل ویرانگر دغلی وبدسگالی‌ها انسان ازخود می‌پرسد که در این معرکه واقعیت و حقیقت با کیست ؟ با اهل خانقاه یا اهل مدرسه . با کسی که خودش را می‌خواهد به کمك دمسازیها نجات دهد و یا با آنکه می‌خواهد دیگران را از چنین ورطه عفونت بار بیرون بکشد ؟

در این دنیاتصاویر ذهنی‌انسان جان می گیرد . آدمی می‌خواهد در حین اعراض از ارزش های پوچ و گریز از شیوه‌های رایج سقوط و ارائه‌یك‌الگوی تازه از زندگی و قناعت وگذشت و کف‌نفس‌یعنی تصوف به ادراك تازه ای ازفضیلت و روش‌های مادی ومعنوی‌مقاومت و اعتراض و آگاهی‌از موضع‌گیری انقلابی یعنی‌عرفان برسد .

در دوران‌هائی که اگوست کنت آنها را از نظر سیر معرفت و کمال انسانی دوران تئولوژی و متافیزیك می‌گوید از این‌رو تصوف و عرفان به سر چشمه های مـذهب می‌رسند که پیامبران و اولیا یعنی بنیان گذاران ارزش‌های نو وویران کنندگان سلوك و شیوه‌های کهنه مادی و معنوی روزگاران گذشته درخشان ترین الگوی شکل ظاهری ارزش‌ها و سلوك یعنی تصوف و شکل باطنی اعراض و اعتراض‌یعنی عرفان بودند .

در کلیه قیامهای اخلاقی وفکری بشری پیوسته این‌دودرکنارهم دیده می‌شوند .

نخستین عکس العمل انسانهائی که پوچی درونی ارزش ها را احساس می کنند، به نوعی فرار از ظواهر و نشانه های خارجی ومادی این ارزش‌ها منتهی می‌شود . این قانونی است کهن که همچنان معتبر است . تصوف یا به تعبیر ما گریز ازظواهرارزش‌ها وخروج ازقلمر سلوك روزانه زندگی همگانی به صورت اصیل وواقعی ودور از تقلید همواره با آهنگ هجوم برای رسیدن به سر چشمه های تازه معرفت و درنوردیدن‌ضوابط مستقر یعنی‌عرفان‌همراه است و این گذشته‌ازرنگ وبوی زمان ومکان، منحصر به دورانهائی‌خاص ومکان هائی‌معین‌نیست.

درآنجاهائی که شدت فشار حوادث وهجومهای متوالی میدان عمل را تنگ ترمی‌کندو به سرچشمه های جوشان اعراض واعتراض امکان تجلی نمی‌دهد . عرفان و تصوف با شدت بیشتری در ادبیات و هنرها نفوذ می کنند .

کلام در ابلاغ اعراض و اعتراض انسان در زمینهٔ تصوف و عرفان به سر حد اعجاز می‌رسد . متون ادبی منظوم و منثور بصورت ادعانامه هائی پراز خشم و خروش و سرشار از معرفت‌و آگاهی برضد ارزش‌ها وشیوه‌های مبتذل حاکم درمی‌آید .

مسئله اینست که خصوصیات بومی و جغرافیائی و تاریخی این گونه عکس‌العمل‌های انقلابی‌رادرزمینه های‌مختلف اجتماعی‌وفرهنگی وفکری وهنری‌خود ودیگران دریابیم ومفهوم‌واقعی تصوف وعرفان‌را در متن برخوردها و تضادهای دائمی بشناسیم .

آنجائی که انسانهای فرزانه دست به‌گریزواعراض‌می‌زنندصرف نظر از این‌که برای این گریز به چه وسیله‌ای دسترسی دارند، می‌توان به اولین نشانه‌های تصوف وعرفان رسید .

تسخیر شدگان

عالمی از نو بباید ساخت وزنو آدمی
«حافظ»

بزرگترین‌مصیبت این است که انسان رابطه‌اش را با مردم و با زمین‌زیرپایش گم کند .

به‌نظرداستایوسکی‌درد و رنج‌وجنایت و گناه رامی‌توان‌با قدرت این رابطه مهارکرد ، اما فاجعه از آنجا شروع می‌شود که این رشته ارتباط گسیخته‌شود؛ ازاین نقطه است که انسان پیوندش را با سرچشمه زندگی پاره‌می کند و از خدا جدا می‌شود.

داستایوسکی‌در آثار بزرگ خود دست به تجزیه و تحلیل این فکر می‌زند . از نامه‌ها و یادداشت‌های داستایوسکی چنین بر می آید که او درپی تنظیم طرح داستانی بود که می‌بایست با اسم « زندقه » منتشر می‌شد.

به‌دنبال این‌طرح داستایوسکی داستان عظیم‌تری به اسم «زندگی

یك گناهکار بزرگ» را در ذهن آماده می کرد؛ اما زمینه و عوامل این دو کتاب در آثار دیگر نویسنده مخصوصاً در «تسخیر شدگان» و «برادران کارامازوف» و «دوران بلوغ» مورد استفاده قرار گرفت.

در تسخیر شدگان داستایوسکی با صراحت و خشونت قاطع تری به تشریح پدیدهٔ انهدام وتلاش می‌پردازد.

«استاوروگین» وحشتناکترین و رقت انگیزترین قیافه‌ای است که داستایوسکی در تمام آثار خود آفریده است «استاوروگین» مظهر کامل این انقطاع عرفانی است؛ او آنچنان با مردم و با زمینی که زیر پایش است قطع رابطه می‌نماید، و این جدائی چنان کامل انجام می‌گیرد که «استاوروگین» را تا مرحلهٔ یك آدم نمونه بالا می‌برد.

اما «کیریلف» تن به این سرنوشت نمی‌دهد؛ نفی و انهدام برای «کیریلف» معنای دیگری دارد، داستایوسکی این قهرمان را باعواطفی پرورش می‌دهد که نامی جز انسانیت درقالب جهانی نمی‌توان بدو داد، شاید بتوان در جهت منفی «کیریلوف» را در کنار «الیوشا کارامازوف» قرار داد.

«استاوروگین» و «کیریلف» در «تسخیر شدگان» و «ایوان کارامازوف» کاملترین مظاهر قدرت اهریمنی و قوای شیطانی و مخرب در آثار داستایوسکی هستند. «توتسکی» و «لیدف» در کتاب «ابله» و «گولیاوکین» و«اقل داستان خاطرات «خانه اموات» کم و بیش نمودار شکست و ترحم و بد ذاتی و خود خواهی هستند. اما در شخصیت «استاوروگین» و «کیریلف» نزاع و کشمکش بالا می‌گیرد و از اعماق وجود آنها

مسائل عصر ما و سرنوشت انسانهای این دوره زبانه می‌کشد و حـ
بسیاری از خطوط آینده مسائلی که روزگار نسل‌های بعدی را در
می‌گیرد مرتسم می‌گردد. روزگاری که خاصیت اصلیش ناهماهنگی
شوریدگی و عدم انسجام است.

در «تسخیرشدگان» داستایوسکی «کیریلف» را با سرانجامش
نیچه و زردشت او نزدیك می‌کند. داستایوسکی با فصاحت و چیـ
دستی بی نظیری فلسفه و پیام صلح و سازش زردشت نیچه را توجـ
می‌نماید؛ «کیریلف» داستایوسکی و زرتشت‌نیچه خدا را نفی‌نمی‌کـ
اما عقیده دارند خدا باید به نفع انسان کنار برود، تا انسان بتوا
خودش را ازچنگال ودلهره، خلاص کند. این مبارزه‌ایست در بر
اراده و خواست غریزی بشربرای خود آزاری وتجسمی است ازشعـ
وظرفیت روحانی انسان وقدرت به خواب رفته او.

انسان برای خلاص‌خود از چنگال دلهره و یا به عبارت دیـ
برای‌کنار گذاشتن خدا و رسیدن به سرزمین آسودگی، باید راهی را
وحشت وهراس و تخریب و ویرانی طی‌کند.

قرن نوزدهم سه شخصیت به دنیا عرضه‌کردکه هیچکدام تقر
نسبت به حال دیگری معرفتی نداشت‌به استثنای یکی‌از آنهاکه بط
ناقص با آثار یکی از دونفر دیگر آشنائی پیداکرد.

این سه مرد بزرگ عبارت بودند از : «سورن آبه‌کیرکگا
فیودور میخائیلوویچ داستایوسکی و فردریك ویلهلم‌نیچه.»

این سه نفر وضع وسرنوشت انسان دوران جدید را بافکرخا

و نبوغ خود ترسیم کردند . درك و استنباط از غایت و سرنوشت ، بزرگترین مشغلهٔ ذهن آدمی درسراسر دورانهای تاریخ بوده است، در قرون‌وسطی‌ودوران‌ماقبل تاریخ دنیاقسمتی‌از نهایت‌وغایت‌بود؛ غایتی کامل وپوشیده ازقدرت خدا؛ همه چیز مظهری از وجود خدا بود و به این جهت جلوه‌ای درخشان از مطلق و معرفت ابدی بشمار می‌رفت ؛ دردنیای مطلق همه‌چیز منظم و منسجم بود ؛ همه چیز در زنجیر سلسله مـراتب و در نظام هندسی بدون هیچگونه ابهام وغموضی. انسان به منزلهٔ قله ومرکز آفرینش بشمارمی‌رفت. این‌نظام‌هندسی قرون‌وسطائی را دانته در اثر خود کمدی الهی بخوبی تجسم کرده است.

با فرا رسیدن دوران جدید، دنیا رو به‌گسترش نهاد؛ همانقدر که به عرض و طولش افزوده می‌شد، تقدیر وارزیابی و دست یافتن به‌آن هم از قدرت بشر خارج می‌شد . و به همین نحو واقعیت سلطهٔ خدا بر دنیا وشعشعهٔ وجود او ونیکی وخیری که به زعم پیشینیان ازملکوت اعلی به زمین می‌رسید نیزازبین رفت؛ اشیا وپدیده‌ها نیزخاصیت‌ابدی و سرمدی خود را از دست دادند ومظاهر الوهیت در زمین به صورت مادی خود باز گشتند.

دنیائی‌بدون‌غایت‌ونهایت؛وپدیده‌هابدون‌رسالت،زندگی رادرکنار هم‌آغاز کردند.

وجدان انسان با دنیائی بدون غایت روبرو شد که اولین عوامل روانشناسی مساعد برای جدائی ازخدا دروی بوجود آمده بود.

خدا در سراسر دنیائی کـه روز به روز رو به‌گسترش می‌نهاد

عظمتش را از دست داد، ارزش معنوی او رو به ضعف گذاشت : دنیا احساس استقلال و بی نیازی کرد. اما هنوز این استقلال و تمامیت جبری بجائی نرسیده بود که این پیوند بکلی پاره شد ، از اینجا بود که بشر دست به جعل واسطه زد ، این واسطه چیزی نظیر مفروضات ریاضی برای شروع استدلال در علم منطق است. وجدان تازه‌ای که بر اساس استقلال موجودات تکوین یافته بود با این واسطه خود را از اطلاق و غایت قرون وسطائی خلاص کرد.

بشری کـه غایت‌وقدرت ملکوت را از دست داده بود ، دیگر نمی‌توانست بطور مستقیم مفهوم حیات و هستی خود را از جانب خدا بگیرد.

بشری که در مغاك بی‌نهایت رها شده بود با وحشتی بی سابقه واقعیت فانی وپایان پذیر خود را از هر سو در معرض تهدید دید.

لرزان و سرخورده دست به بهشتی تازه زد و در قالب فانی و گذران خود در فکر ایجاد وضعی تازه افتاد . او که از واقعیت گذران خود سرخورده بود ، در برابر قدرت‌های خدائی عصیان کرد و حوزهٔ مستقلی به اعتبار استقلال انسان بوجود آورد.

بشر تا هنگامی که تنهاست و فقط در اندیشهٔ نجات خودش از مهالك است در قدرت متا فیزیك اسیر است ؛ اما وقتی که مقداری از منافع خودش را برای دیگری فدا می کند و وقتی که حاضر به این گذشت شد، می‌تواند رشتهٔ انقیاد و زنجیرها را در برابر متافیزیك پاره کند.

داستایوسکی بـا توجه به قدرت خدا پیام تازه‌ای را به گوش انسانها می‌رساند .

تضاد بین بی انتهائی و بی‌غایتی دنیا و فانی بودن انسان؛ اینست فاجعهٔ سرنوشت، اینست مبنای شوریدگی و دلهرهٔ انسان و اساس نیهیلیسم داستایووسکی. راهی نیست جز اینکه انسان دربرابر این لایتناهی واین

گسترش بی‌پایان اعلام استقلال و بی‌نیازی کند؛ اما هیچ فردی از راه تـك روی به این استقلال نمی‌رسد. نه تنها دربرابر قدرت‌های طبیعی خرد ونابود می‌شود بلکه در زیرچرخهای عظیم و درهیاهوی وحشتبار ماشینیسم و روابطی‌که خود بوجود آورده است، له می‌شود.

سه مـرد بزرگ قرن نـوزدهم یعنی نیچه و داستایوسکی و کیرکگارد، افق خـونین اوراق جدید را همچون عقابی که از فراز کوه تا اعماق تاریك دره‌هارابنگرد، می‌دیدند. سراسر آثار آنها لبریز از این اضطراب است.

هیچ قدرتی جز ایجاد یك فرهنگ عمیق بشری نمی‌تواندجای قدرت خدائی رابگیرد. اینست پیام این سه متفکر.

اساس وعصاره نیهیلیسم داستایوسکی وپیام نیچه وکیرکگارد اینست که دولت‌ها و سلسله مراتب اعمال سلطه‌های قانونی چیزی جز انعکاسی از قدرت متافیزیك نیست؛ شأن و مرتبهٔ بشر برای صعود و ارتقا اجازه نمی‌دهد که ازاین وسیله استفاده کند: نظم جامعه نمی‌تواند باقناعت به‌ایجاد نمونه‌ای ازنظم هندسی، خلقت انسان را به‌خوشبختی برساند ؛ نظام قدیمی قادر نیست که با ماشینیسم و هیولای خردکنندهٔ آن مبارزه کند؛ این وظیفه و رسالت بعهدهٔ فرهنگی تازه است. کیرـ کگارد مسئلهٔ انسان و هستی را باقوانین مسیحی مطالعه می‌کند ولی در انتهای‌کار بهمان جائی می‌رسد که نیچه با ارائهٔ فلسفهٔ خود رسیده است؛داستایوسکی نیز در شخصیت«کیریلف» در داستان تسخیرشدگان به نیچه وکیرکگارد می‌پیوندد .

«کیریلف» برجسته ترین نمونهٔ تضاد بین فانی بودن انسان ولاتیناهی بودن دنیاست؛ انسانی که ذاتاً محکوم به نابودی است امادر برابر لایتناهی قیام می کند؛ قدم به قدم و دانسته به سوی مرگ قدم می‌زند اما پیام‌آورنظم است؛ جابجا داستایوسکی درپرورش شخصیت «کیریلف» وسرانجام او ازایمان‌مسیحیت کمك می گیرد؛ داستایوسکی در تجسم روابط متضاد ابدیت و فنامظاهر بخشش گناه وبعثت جسمانی را اراده می کند؛ اما «کیریلف» بااحساس مرگ وفنا تسلیم نمی‌شود؛ وبرخلاف اصول‌مسیحیت به عصیان می گراید.

خدامحکوم‌به بیرون‌رفتن‌ازصحنهٔ‌حیات انسانی‌است؛«کیریلف» امیدوار است که انسان بر دلهرهٔ هستی پیروز شود و انسانیت واقعی تجلی کند.

نظرات تازهٔ طبی وتربیتی که روانکاوی فروید عرضه می کند و مخصوصاً حوداث تاریخی وسیاسی نیم قرن اخیر روسیه نشان می‌دهد که این توجیه تازه از سرنوشت انسان و جهان هستی فقط تعبیر صرف منفی نیست، هیچیك از مذاهب جهان این تعبیر تازه را قبول ندارند؛ آنها استقلال انسان فانی رابه رسمیت‌نمی‌شناسند آنها دنیاوهستی رابا غایت‌ونهایتی‌پیوسته‌می‌دانند که‌متضمن آرامش‌ابدی‌ورهائی‌دائمی‌است.

اگر انسان رها شده و حاکم بر سرنوشت خود نتواند با توسل به تعلیم وتربیت و فرهنگ و قوانین جامعه شناسی و روانشناسی براین دلهره و اضطرابی که به زعم مذاهب آمیخته با سرشت بشری است فائق آید چه فاجعه‌ای به ظهور خواهد رسید؟

انسان غیر مستقل و مقهور قوای متافیزیك ، انسانی خود خواه وقدرت طلب و بی‌غیرت است؛ این چهره‌ای است که تاریخ نظم ز انسان وابسته بخود نشان می‌دهد.

اضطراب ونگرانی داستایوسکی و نیچه و کیر کگارد برسرهمین ست که در دوران تازه نیزانسان نتواند خود را ازاین پلیدیهارها مسئله اینست که این گونه تکامل ماشین با حفظ اصول اخلاقی درد انسان نمی‌خورد ، بقول حافظ: «عالمی از نو بباید ساخت آدمی».

انسانی که در محدودهٔ حقیر زندگی کم دوام در برابر لایتناهی استقلال می‌کند و ترکیب «جامعه» و «زندگی مشترك» را بعنوان برای جنگ با متافیزیك برمی‌گزیند ، بایدکلیهٔ قوانین اخلاقی را دگرگون کند؛ درحصار تازه باید خودخواهی دروغ وقدرت غرور را راه ندهد.

این رسالت و آفرینش تازه است که داستایوسکی در آثار خود صاً در کتاب عظیم «تسخیرشدگان» بشارت می‌دهد.

«تسخیرشدگان» ومخصوصاً دوچهرهٔ فراموش نشدنی «استاورو- و «کیریلف» وشباهت بـی نظیر آنها با اصـول عقاید نیچه و گارد ، بطور حیرت انگیزی وضع کنونی انسان و سرنوشت او صیف می‌کند؟

تسخیرشدگان» احساس تازه‌ای از دلهره و نگرانی ، پوچی ر شیطانی وموذیانه تضاد بین فنا و بقا ولایتناهی را درخواننده

بیدار می کند .

در «تسخیر شدگان» چیزی جز ویرانی، موحش، قتل و خودکشی و ویرانی به‌چشم نمی‌خورد، همه چیز خراب و ویران است ، همهٔ موجودا بیمارند؛ قوای نامرئی اهریمن بر سرتاسر هستی و حیات موجودات « تسخ شدگان» حکومت می کنند ؛ نفرت و اضطراب آنها همه چیز را به خرا وانهدام کامل می کشاند؛ و سرانجام فنا و نابودی و خلائی از ناامیدی راهی بجائی نمی‌برد .

در «تسخیر شدگان» شیاطین مثل جهنم دانته از سر و کول هم می‌روند و از زمین و زمان می‌جوشند ؛ «استاوروگین» تجسم کامل محیط دوزخی است ؛ امـا در خواننده چیزی جز ترحم و ر برنمی‌انگیزد ، شیطان نیز در این محیط از تسخیر انسان عاجز می‌ما هیچ چیز به انسان تحمیل نمی کند؛ شیطان چیزی جز یك موجود گ خورده نیست؛ موجودی که بدست خود فریب خورده است.